آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني

الأستاذ الدكتور
عزت زكي حامد قادوس
رئيس قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الإسكندرية

٢٠٠٥

اسم الكتـــاب: آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني

المــــؤلــف: أ. د. عــزت زكـــى حـــامد قـــادوس
الوظيفـــــة: رئيس قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية
كلية الآداب ــ جامعة الإسكندرية

عدد الصفحات: ٦٨٠
مكان الطبـــع: الإسكندرية ــ مطبعة الحضري
رقم الإيداع بدار الكتب : ١٠٣٣٣ / ٢٠٠٠

حقوق الطبع: محفوظة للمؤلف

التوزيـــــع: الإسكندرية – دار المعرفة الجامعية
منشأة المعارف
مؤسسة حورس الدولية
القـــاهرة ــ دار البستاني للنشر والتوزيع
مؤسسة الأهرام
دار نهضة الشرق
مكتبة زهراء الشرق
وجميع المكتبات الكبرى بالإسكندرية والقاهرة

يحظر تصوير أو نسخ أي جزء من هذا الكتاب إلا بعد موافقة كتابية من المؤلف

آثار مصر في العصرين
اليوناني والروماني



بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى جيل من أجيال الحضارة المصرية العتيدة
إلى جيل من أحفاد الفراعنة العظام
إلى أبنائي
محمد وأحمد وندى



جائزة مؤسسة الأهرام

حصل الكتاب فى ٢٧ يناير ٢٠٠١
على جائزة مؤسسة الأهرام
للجهد المتميز فى هذا المؤلف العلمى

آثار مصر
فى العصرين
اليونانى والرومانى

باعتباره إضافة جديدة إلى المكتبة العربية
وإثراء للبحث العلمى فى مصر
والوطن العربى

مقـــدمـــــة

في رحلة البحث عن الذات البشرية ينازع نفس الإنسان الحنين إلى الجذور التى نبتت منها الحضارة الإنسانية فيجد نفسه عائداً إلى تلك الأرض الطيبة التى يدور فى فلكها الزمان.

ولا تتوغل الإنسانية فى رحلة سحيقة فى رحم الزمان، إلا وتطل مـــن خلــف الحجب على مصر فتجد نفسها تتتبع خطى الحضارة المصرية القديمة حيث يتداعــى الحوار فتنجلي المعاني في طلع مهيب، فتجد نفسك وقد بسطت مصر لــك راحتيــها فتحتويك تلك المنظومة الرائعة وتخرج لك من بطونها شهداً أو عسلاً وتصبح ذلـــك المواطن المصرى العالمي موطناً ومولداً وحاضر حياة.

وليس بخافٍ على أي باحث تفرُّد مصر العلمي والفكري مـــن خـــلال مكتبــة الإسكندرية وجامعتها الشهيرة ومدرستها الفلسفية باتجاهاتها المتميزة وعلـــو شـــأن كنيستها على الكنائس الأخرى بفضل مدرستها اللاهوتية.

وها هى مصر القلعة المحاصرة تومئ لفارسها المقدوني بالاقتحام وهاهو يسعى إلى كهنتها فى سيوة بعد رحلة عبر دروب الصحراء لِيَشْرُف بلقب ابن آمون كأنـــه يكتسب بذلك مصداقية التواجد وشرعية الحكم.

وهذه كليوباترا أرادت أن تكون مصر قاعدة لإمبراطورية عالمية يدور الرومان فى فلكها قد تسربلت لباس الفراعنة وتقلدت زينة الفرعونيات المصريات، وارتـــدى كهنتها المسوح الفرعونية وحراسها الأزياء العسكرية الفرعونية.

وها هو أغسطس يجعل من مصر ضيعة خاصة له ويحرم على كـل ذي شأن دخولها إلا بإذن مسبق منه، وهكذا فعل الأباطرة من بعده، وحاولوا مـن خلال زياراتهم لمصر أن يحفروا أسمائهم فى سجل التاريخ وذكرى الزمان.

وكان قمح مصر ـ على حد تعبير المؤرخ جونز ـ حجر الزاوية فى سياسـة الإمبراطورية الرومانية حيث كانت سلة الخبز أو قبو الحنطة للإمبراطوريـة فلـم يتوقف توزيع حصة القمح المجانى فى القسطنطينية إلا عندما تحولت مصـر عـن السيادة الرومانية إلى الساحة الإسلامية.

ولم تنبت فى مصر الأحادية الحضارية للحكام الجـدد بمعنـى أن الغـزاة لـم يفرضوا عليها لوناً جديداً من الحياة ولكنهم أخذوا عنها منهاج حياة متكامل وبالتـالى أخذوا أكثر مما أعطوا وذلوا لها قبل أن يغزوها مما يرسم علامة استفهام كبيرة ليس لها من إجابة إلا أنها تشير إلى أن مصر رحم الحضارة لم تعقـم أبـداً وإن كـانت طاعنة فى العمر، فدائماً تُنبئ بمولود قد يشارك فـى إنجابـه وافـد إلا أن جيناتـه الحضارية تبقى دائماً مصرية، لذلك قد يقتحم عليها وداعتها متحرقاً إلى ابتلاعـها إلا أن يمضى فى النهاية على استحياء من حيث أتى، أو تذيبه فى بوتقتها وتسلبه روحه وتعطيه روحاً اسمى وتصلح له عقيدته وتهديه إلهاً وتغرق وثنيته فى نيلها، تغسـله من أدرانه وتهيأه للتطهر ليصلى فى محرابها ويتعلم طقـوس الوحدانيـة والإيمـان بالبعث والخلود بعد الموت.

قُصَارى القول أن نسبة مصر إلى من حكموها من قبل ومن بعد يحمـل فـى طياته نوعاً من الغبن لشخصية مصر ومكانتها التى تبوأتها منذ آلاف السـنين، فلـم تتلون بمسميات حاكميها بل أذابتهم فى بوتقتها موطناً وثقافةً ومنهاج حياة، مما يؤكـد فكرة الاستغناء التى تتفرد بها مصر دون سائر البلاد.

إن مصدر حركة التطور الحضاري المتعلق بالفكر والثقافة والعقيدة يعـــد مـــن الصعوبة بمكان حيث يفور مرجل الزمن بأشتات الفكر الإنساني والآراء وأضدادهـــا وتصطرع الثقافات سعياً نحو الإبقاء على الهوية فلا يجد الغزاة ملامحـــهم إلا مـــن خلال مخاض مصر التى تتجب افضل ما فى الحضارة من نتاج، فتظـــل متمسـكة بجذورها الضاربة فى أعماق التاريخ حتى لا تزروها الرياح لا تبغى عنـــها حـــولاً وتأخذ بكل جديد لا ترى فيه عوجاً، وتتأمل الوافد البعيد الذى يرنو إلـــى أحضانـــها لقابل الزمان حتى لا يتوقف العطاء الإنساني. فلم تكن مصر فى معزل عن مســـار الحضارة الإنسانية فلم تسبح ضد التيار أبداً، ومن ثم كان حرصـــها علـــى دورهـــا التاريخي – وهو حضانة الحضارة – يوازى حرصها على البقاء نفسه.

ولما خلت المكتبة العربية من متن يتناول آثار مصر فى العصريـــن اليونـــاني والروماني بما يليق ومكانة مصر التاريخية المتفردة فى حقبة تبلغ زهاء ألف عـــام، لذا فقد آليت على نفسي إلا أن أضع بين يدي القارئ العربي بصفة عامة والمصـــوي على وجه الخصوص ما يفي حق ذلك التواجد الحضاري، وأرمم صدوعـــاً خلقـــت فجوات ثقافية لا ينبغي أن تتسع لأكثر من هذا المدى المؤسف.

ولعلى أكون بهذا العمل المتواضع قد أضفت إلى صرح مصر الحضاري لبنـــة فى البناء العتيد الذي صاغ الإنسانية وتحدى الزمان.

الإسكندرية فى ٢٠٠٥/١/٧ **عزت زكى حامد قادوس**



المحتويـــــات

الإهــــداء	
المقدمــــة	أ - ج
الباب الأول آثار مصر السفلى	
الفصل الأول الإسكندرية	١ - ٧٤
• تقديـــم	٣ - ٥
• تخطيط المدينة	٦ - ١٣
• أحياء مدينة الإسكندرية القديمة	١٣ - ١٥
• ضواحي مدينة الإسكندرية القديمة	١٥ - ١٩
• منارة الإسكندرية	١٩ - ٣١
• الآثار الغارقة والمنتشلة من الميناء الشرقية	٣١ - ٣٤
• أكروبول الإسكندرية	٣٥
• معبد السرابيوم	٣٥ - ٤١
• عمود السواري	٤١ - ٤٤
• مدرج كوم الدكة (المسرح الروماني)	٤٤ - ٥٥
• منطقة الرأس السوداء	٥٥ - ٦٠
• جبانات الإسكندرية القديمة	٦٠ - ٦٦
اللوحات	٦٧ - ٧٤
الفصل الثاني إقليــم مريـــوط	٧٥ - ١٠٨
تقديـــم	٧٧ - ٧٨

- مدينة تابوزيريس ماجنا "أبو صير" ٧٨ – ٨٥
- مدينة "ماريـــــــا" ٨٦ – ٩٦
- مدينة "أبو مينــا" ٩٦ – ١٠٤

اللوحـــات ١٠٥ – ١٠٨

الباب الثاني آثار مصر الوسطى ١٠٩ – ٢٩٠

الفصل الثالث إقليم الفيـــــــوم ١٠٩ – ١٩٠

تقديـــــم ١١١

- مدينة كرانيس "كوم أوشيم" ١١١ – ١٢٢
- مدينة باخياس "أم الإثــــل" ١٢٢ – ١٢٥
- مدينة تبتونيس "أم البريجات" ١٢٥ – ١٢٨
- مدينة ثيادلفيا "بطن هاريت" ١٢٨ – ١٣٠
- كوم ماضي "مدينة ماضي" ١٣١ – ١٣٨
- مدينة قصـــر قــــــارون ١٣٨ – ١٤٣

اللوحــــــات ١٤٤ – ١٥٦

- بورتريهـــات الفيـــــوم ١٥٧ – ١٨٠

اللوحــــــات ١٨١ – ١٩٠

الفصل الرابع إقليم المنيــــــا ١٩١ – ٢٩٠

تقديـــــم ١٩٣

• مدينة أوكسيرنخوس "البهنســا"	١٩٣ - ٢١٣
اللوحـــات	٢١٤ - ٢١٦
• مدينة أنتينوبوليس "الشيخ عبادة"	٢١٧ - ٢٢٤
اللوحـــات	٢٢٥ - ٢٣٠
• تونا الجبل "الأشمونين"	٢٣١ - ٢٨١
اللوحـــات	٢٨٢ - ٢٩٠
الباب الثالث آثار مصر العليا	٢٩١ - ٤٨٦
الفصل الخامس معابد مصر العليا	١٩١ - ٤٧٦
تقديـــــــم	٢٩٣ - ٢٩٥
• دنـــدرة	٢٩٦ - ٣٠٩
اللوحـــات	٣١٠ - ٣٣٢
• إســـنا	٣٣٣ - ٣٤٠
اللوحـــات	٣٤١ - ٣٥٤
• إدفـــو	٣٥٥ - ٣٦٥
اللوحـــات	٣٦٦ - ٣٨٠
• كـــوم أمبـــو	٣٨١ - ٣٩٥
اللوحـــات	٣٩٦ - ٤٠٨
• جزيرة فيلـــة	٤٠٩ - ٤٣٨
اللوحـــات	٤٣٩ - ٤٥٤

• كلابشـــة	٤٥٥ – ٤٦٣
اللوحـــات	٤٦٤ – ٤٦٨
العناصر الكلاسيكية الدخيلة على معابد مصر في العصرين اليوناني والروماني	٤٦٩ – ٤٧٦
الفصل السادس آثار النوبة السفلى	٤٧٧ – ٤٨٦
الباب الرابع واحات مصر	٤٨٧ – ٦١٦
الفصل السابع واحة سيوة	٤٨٧ – ٥٢٠
اللوحـــات	٥٢١ – ٥٣٠
الفصل الثامن معابد واحتي الداخلة والخارجة	٥٣١ – ٥٥٦
اللوحـــات	٥٥٧ – ٥٦٣
واحة الخارجة في العصور المسيحية	٥٦٥ – ٦٠٠
اللوحـــات	٦٠١ – ٦١٦
الباب الخامس آثار مصر القبطية	٦١٧ – ٦٥٦
الفصل التاسع أديرة وكنائس مصر القبطية	٦١٩ – ٦٢٧
دير سانت كاترين بسيناء	٦٢٨ – ٦٣٩
اللوحـــات	٦٤٠ – ٦٥٦
قائمة بأسماء حكام مصر من الملوك والأباطرة في العصرين اليوناني والروماني وفترة حكمهم	٦٥٧ – ٦٦٠

الباب الأول

الفصل الأول

الإسكندرية

- تقديـــــم
- تخطيط المدينة
- أحياء مدينة الإسكندرية القديمة
- ضواحي مدينة الإسكندرية القديمة
- منارة الإسكندرية
- الآثار الغارقة والمنتشلة من الميناء الشرقية
- أكروبول الإسكندرية
- معبد السرابيوم
- عمود السواري
- مدرج كوم الدكة (المسرح الروماني)
- منطقة الرأس السوداء
- جبانات الإسكندرية القديمة





منـــــارة
الإسكندرية

مـدرج كـوم الدكـــة (المسرح الرومانى)

مدينة الإسكندرية

تقديم

يفتح البحر المتوسط ذراعيه يحتضن عروسُه الخالدة الإسكندرية وهي تختال وتتكسر أمواجه علي صخورها، الدنيا كلها تشهد علي ذلك العرس الذي عقدة التاريخ منذ نحو ٢٣٣٠ عاماً عرساً مهيباً معطراً بعبق التاريخ ينعقد فخره بلواء الاسكندر الأكبر.

كان التاريخ أيامئذ ينظر ويسجل خروج الاسكندر من مقدونيا يقود جيوشه الظافرة لتتهاوى ممالك الفرس وبلدان الشرق تحت سنابك خيول الاسكندر محرزا النصر العظيم علي الفرس — القوة العظمى في الشرق — في موقعة أسوس(١) في أكتوبر/ نوفمبر عام ٣٣٣ ق.م ويتربع علي عرش العالم القديم بعد هزيمة جيش دارا هزيمة قاسية انسحب على أثرها إلى عقر داره فى بلاد فارس.

بعد ذلك آثر الاسكندر إن يتجه صوب مصر بعد سقوط آسيا الصغرى وبلاد الشام(٢) في يديه وهدفه من الإبحار إلى مصر تأمين ظهر جيشه من خطر الأسطول الفارسي القابع علي مقربة من سواحل مصر الشمالية في البحر المتوسط وضمان الحصول علي القمح اللازم لبلاد اليونان ولأفراد جيشه.(٣)

يصل الاسكندر إلى بلوزيوم (بالوظة الحالية) في شمال سيناء ومنها إلى منف (ميت رهينة الحالية) وتصبح مصر كلها في قبضته بعد أن سلمها له الوالي الفارسي مازاكس Mazakes وأهلها يظهرون له الود والترحيب وهو يقابل ذلك منهم بإظهار

---

(١) Arrianos, Anabasis Alexandrou II 6-11; Polybios, Histories XII 17 – 22; Diodoros, Bibliotheke XVII 32–35, 37, 1;
Strabo, Geogrophika XIV 676, Plutarchos, Bιοι Alexandros 20.

(٢) Bengtson, H., Griechische Geschichte von den Anfängen bis in die römische Kaiserzeit, Verlag C.H. Beck, München, 1977, pp. 342 f.

(٣) إبراهيم نصحي، تاريخ مصر فى عصر البطالمة، الجزء الأول، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٨، ص ١٨.

التوقير والاحترام لآلهتهم وشعائرهم ويتم تنصيبه فرعوناً علي الطريقة المصرية(١). ويزمع الاسكندر الرحيل إلي الغرب لزيارة معبد الإله آمون إله مصر الأعظم في سيوة(٢) ويخوض غمار رحلة طويلة شاقة عبر دروب الصحراء لتقديم القرابين لهذا الإله حيث اعتبره كهنة هذا المعبد ابناً للإله آمون، مما قوى من مركزه عند المصريين.(٣)

بداية الفكرة

في الطريق علي ساحل البحر المتوسط يسترعي انتباه الاسكندر بقعة من اليابسة تفصل البحر المتوسط عن بحيرة مريوط ويفكر الاسكندر مليا في تلك البقعة ذات المواصفات العجيبة التى تصلح لإنشاء مدينة حلمه الكبير علي أحدث الطرز في ذلك الوقت حيث تتميز بما يلى:(٤)

أولاً: إمكان وصول مياه الشرب العذبة من النيل عن طريق الفرع الكانوبي.

---

(١) Pseudo-Callisthenes, Alexander Roman I 34.2.

يؤكد فيلكن أن الإسكندر قد ظهر فى الكتابات الهيروغليفية بنفس ألقاب الفراعنة، أنظر:

Wilcken, U., Alexander der Grosse, 1931, p. 104.

(٢) من المعروف أن أمون كان إلهاً رئيسياً فى الدولة الحديثة التى امتدت حدودها لتصل إلى بحر إيجه وتتصل بالعالم الأغريقى، وكان هو الإله الرسمى فى مصر، ولذا كان معروفاً لدى الإغريق الذين أقاموا فى مصر أيام حكم الملك بسماتيك الأول الذى سمح لهم بتأسيس مستعمرة تجارية لهم فى نقراطيس، لذلك أقام الإغريق للإله آمون معبداً فى وسط الطريق بين ليبيا ومصر فى واحة سيوة نظراً لوجود مياه عذبه بها وكانت تستخدمها القوافل للاستراحة والتموين، حتى يكون مزاراً لكل من إغريق ليبيا وإغريق مصر قبل قدوم الإسكندر الأكبر، وقد جعله المؤرخ هيرودوت فى مرتبة الإله زيوس كبير الآلهة اليونانية، لمزيد من التفاصيل أنظر:

Plutarchos, Bιοι Alexandrus 27;

Altheim, F., Weltgeschichte Asiens in griechischen Zeitalter, 1947, pp. 203 ff.

(٣) Arrianos, Anabasis Alexandrou III 3-4; Strabo, Geographika, XVII 814;

Radet, G., la Consulation de l'oracle d'Ammon par Alexander, Melanges Bidez II, 1934, pp. 779 ff.;

Tarn, W.W., Alexander the Great II, 1948, pp. 347 ff.

(٤) Fraser, P.M., Ptolemaic Alexandria, Oxford, 1972, Vol. I, p. 10.

ثانياً: وجود جزيرة صغيرة في مواجهة تلك البقعة لا تبعد عنها اكثر من ميل واحد مما يمكن وصلهما معاً.
ثالثاً: تعتبر هذه الجزيرة جبهة دفاعية أمامية للمدينة.
رابعاً: وجود بحيرة مريوط جنوب هذه اليابسة يشكل تحصيناً دفاعيـــاً مـــن ناحيـــة الجنوب.
خامساً: جفاف المنطقة، وبُعد الموقع عن التأثر بطمي النيل حيث يتم طرده بواسـطة التيارات البحرية فى البحر المتوسط المتجهة ناحية الشرق.
سادساً : ارتفاع موضع الإسكندرية عن مستوى الدلتا مما يحفظها من الغرق أثنـــاء فيضان النيل.
سابعاً : وجود قرية تسمى راكوتيس (راقوده) التى كانت مأهولـــة بالســـكان الذيـــن يعملون بالصيد، تكون نواة للمدينة الجديدة.
ثامناً : أن تصبح الإسكندرية ميناءاً عالمياً يخدم التجارة الدولية فى المنطقة خاصـــة بعد أن دمر الإسكندر ميناء صور وهو فى طريقه إلى مصر.

ولعل عبقرية المكان فى الإسكندرية قد أوحت لفارسها المقدونـــي أن يؤســـس مدينة يتحاكى بها الزمان وتتفاعل على أرضها الحضارتان الإغريقية والمصريـــة، فأضفى الإسكندر بعبقريته الفذة ــ إضافة إلى عبقرية المكان طرازاً متفـــرداً لـــهذه المدينة حيث أكدت الشواهد التاريخية فيما بعد صحة هذا الاعتقاد.[١]

وعليه فقد أقنعت هذه المواصفات الاسكندر بضرورة إنشاء مدينـــة فـــي هـــذا الموقع تحمل اسمه وتخلد ذكره علي مر الزمان.[٢]

ومن هنا اختمرت الفكرة في ذهن الاسكندر وأراد تحقيقها علي وجه الســـرعة فعهد إلى مهندسه اليوناني الشهير دينوقراطيس[٣] بتخطيط هذه المدينة الجديدة.

(١) Ehrenbergs. V., Alexander und Ägypten. 1926. pp. 26 ff.
(٢) Arrianos, Anabasis Alexandrou III 1,5.
(٣) Bernand, A., Alexandrie la Grande, Arthaud, 1966, pp. 57 ff.

تخطيط المدينة

اختار المهندس دينوقراطيس النمط الهيبودامي[1] لتخطيط هـذه المدينـة وهـو عبارة عن شارعين رئيسيين متقاطعين بزاوية قائمة ،ثم تخطيـط شـوارع أخـرى فرعية تتوازى مع كل من الشارعين مما يجعـل مسـاحة الأرض أشـبه بقطعـة الشطرنج، وهو التخطيط الذي شاع استخدامه في العديد من المدن اليونانية منذ القرن الخامس ق.م، وبدأ المهندس دينوقراطيس بمد جسر يربط بين الجزيرة وبين اليابسة، هذه الجزيرة هى التى سميت فيما بعد بجزيـرة فـاروس نظـراً لإنشـاء منـارة الإسكندرية ــ إحدى العجائب السبع في العالم القديم ــ علي الطرف الشرقي لها.

كان طول هذا الجسر سبعة استاديوم أي ما يقرب من ١٣٠٠متر ممـا جعلـه يكتسب أسم هيبتاستاديوم heptastadium أي السبعة ستاديات. ونتيجة لإنشاء هـذا الجسر تَكَوَّنَ ميناءين أحدهما شرقي ويسمى بالمينـاء الكبـير Portus Magnus والآخر غربي وسمي ميناء العود الحميد Portus Eunostus، وقد كـان الميناء الشرقي هو الميناء التجارى والأكثر أهمية في العصرين البطلمي والروماني.

البدايات الأولى لتأسيس المدينة

يحدثنا المؤرخ استرابون[2] أنه فى فى لحظة تأسيس مدينـة الإسـكندرية وعنـد تخطيطه لشوارع المدينة استخدمت كميات من الجير المتاح في المنطقة ولكنه نفـد

---

(١) التخطيط الهيبودامى هو نمط من تخطيط المدن على شكل رقعـة الشـطرنج إبتدعـه المـهندس هيبوداموس Hippodamos ابن يوريفون من مدينة ميليتوس بأسيا الصغـرى وهـو مـهندس معماري عاش فى القرن الخامس ق.م، وقد قام بتخطيط ثلاث مدن هامـة هـى مدينـة بيريـه Piraieus بالقرب من أثينا بعد الحروب الفارسية، ومدينة ثورى Thurioi فى عـام ٤٤٤ / ٤٤٣ ق.م ومدينة رودس Rhodes فى عام ٤٠٨ / ٤٠٧ ق.م ، أنظر:

Von Gerkan, A., Griechische Städteanlagen, 1924, pp. 42 ff.; R. Martin, L' Urbanisme dans la Grece Antique, 1956, pp. 103 ff.

(٢) استرابون مؤرخ وجغرافي يوناني الجنسية، ولد فى عام ٦٤/٦٣ ق.م فى مدينة أماسيا في بونتوس Pontus، وقد جمعت عائلته ثروة طائلة اتاحت له أن يفرغ للبحث والدرس وأن يبعد فى رحلاته فى عصر كانت الرحلات فيه باهظة التكاليف. وقد تلقى تعليمه الأولى على يد أرسطو ديموس فى نيسـا بالقرب من تراليس فى كاريا فى آسيا الصغرى. وقد ذهبت استرابون إلى روما عام ٤٤ ق.م -

قبل ان يتم تخطيط كل السوارع لذا فقد استعان المهندس دينوقراطيس بالقمح الخاص لطعام الجنود لتخطيط بقية الشوارع.[١]

وقد تحدث استرابون عن ملائمة الموقع الذى اختاره الإسكندر، فالمكان محفـوف بمياه بحرين إذ من الشمال تحف به مياه البحر الذي يسمى البحر المصـري ومـن الجنوب مياه بحيرة ماريه وتسمى أيضا بحيرة ماريوطيس (مريوط)، ويملأ النيل هذه البحيرة بواسطة قنوات عديدة من أعلى ومن الجوانب. وكانت البضائع التى تحمل إليها عن طريق هذه القنوات أكثر بكثير من التي ترد إليها عن طريق البحر حتى أن الميناء الواقع على البحيرة كان أغنى من الميناء البحري.[٢]

معنى ذلك أنه كان هناك ميناء بحري يرجع إلى ما قبل عصر الإسكندر وهـو ميناء كيبوتوس[٣] الذي كان موجوداً بالقرب من قرية راقوده حيث يصب فـي هـذا الميناء فرع النيل من الجنوب الذى يمثل مدخله الجنوبي في حين أن مدخله الشمالي كان يقع على البحر المتوسط.

ويعنى ذلك أيضا أن المهندس دينوقراطيس وجد راقـوده كقريـة صغـيرة أو مجموعة من القرى فآثر أن يتركها فى موضعها ويخطط باقى المدينة إلى الشـرق منها، أى أن الإسكندر عندما أتى إلى هذا الموقع وجد تواجد سكاني فـي راقـوده ووجد بحيرة مريوط والقناة التى تصب فى ميناء الكيبوتوس.

وعلى ذلك يمكننا أن نستنتج ما يلي:

- فى رحلة دراسية ثم استقر فيها منذ عام ٣٥ ق.م، وزار مصر فى عام ٢٥/٢٤ ق.م بدعوة مـن صديقه الوالى الرومانى الثانى لمصر وهو ايليوس جاللوس وأفرد لهذه الزيارة الكتاب السابع عشـر من مؤلفه "الجغرافية":

Irmscher, J., Das Grosse Lexikon der Antike, Heyne Verlag, München, 1987, pp. 529 – 530;

Purcell, N., Strabo, in: The Oxford Companion to Classical Civilization, Oxford, 1998, p. 692.

(١) Strabo, Geographika XVII 6.

(٢) Strabo, Geographika XVII 7.

(٣) Strabo, Geographika XVII 10

أ. أن الإسكندرية القديمة قد أسست على أساس المساحة الخالية أو الفراغ الذى تشغله قرية راقوده واستمرت راقوده كحي وطني للمصريين المقيمين قبـــل مجـــيء الإسكندر إلى مصر.

ب. أن الإسكندرية كانت تشمل ـــ فى تخطيطها الأصلي ـــ المباني الهامة واللازمـــة للمدينة ولكن بعد عقدين من الزمان واتخاذها عاصمة زادت المبـــاني العامـــة (مقبرة الإسكندر ـــ المتحف ـــ المكتبة ـــ القصور الملكية) هذا بالإضافة إلـــى العديد من المعابد وخاصة معابد الثالوث المقـــدس (ســـيرابيس ـــ إيزيـــس ـــ حربوقراط).

هذا وقد أخذت مدينة الإسكندرية في الاتساع خاصة ناحية الشرق وذلـــك مـــع زيادة عدد السكان حتى تجاوزت ضواحيها الشرقية مناطق كثيرة مثل الشاطبي ـــ كامب شيزار ـــ الإبراهيمية ـــ مصطفى كامل حتى كانوب (أبوقير).

تقـــسيم المدينة

تم تقسيم الإسكندرية إلى خمسة أحياء حملت حروف الأبجدية اليونانية الأولـــي A (ألفا)، B (بيتا)، Γ (جاما)، Δ (دلتا)، E (ابسلون) والتي تمثل الحروف الأولـــي من خمس كلمات يونانية :

Αλεχανδρος βαбιλευς Γενος Δios Εκτιбεν

وترجمتها: شيدها الاسكندر الملك ابن الإله.[١]

وسوف نتحدث بالتفصيل عن هذه الأحياء خاصة الحي الملكي.

فقد سبق القول فقط اعتمد تخطيط دينوقراطيس على وجود شـــارعين رئيســـيين:[٢] حيث يمتد الشارع الرئيسي العرضي من الشرق إلي الغرب في وسط المدينة وهـــو المعروف بشارع كانوب (شارع فؤاد حاليا) ويحده من الشرق بوابة كـــانوب ومـــن الغرب باب سدرة. أما الشارع الطولي الذي يمتد من الشمال إلي الجنوب فهو يقـــابل

(١) عزت قادوس، تخطيط المدينة القديمة، تاريخ الإسكندرية.. نشأتها وحضاراتـــها منـــذ أقـــدم العصور، محافظة الإسكندرية، ١٩٩٩، ص ٢٢.

(٢) نفس المرجع.

الآن شارع النبي دانيال وكان يحده من الشمال بوابة القمر ومـــن الجنــوب بوابـــة الشمس.(١)
هذا وتتقاطع شوارع طولية وعرضية فرعية موازية لهذين الشـــارعين الرئيســيين مكونة ما يشبه رقعة الشطرنج.

محاولات رسم خريطة للإسكندرية القديمة خلال القرن التاسع عشر والعشرين

طبوغرافية الإسكندرية من خلال خريطة الفلكي عام ١٨٧٢

حدد الفلكي علي خريطته طول المدينة بـــ٥٠٩٠ مترا، أما العرض فكان متغيرا فهو ١١٥٠ مترا من ناحية نيكروبوليس، ونحو ١٤٠٠ متر ناحية بوابة كانوب، وهو في الداخل نحو ١٥٦٠ متر تجاه طريق الهيبتاستاديوم ، ٢٢٥٠مـــتر تجـاه رأس لوخياس وهو أخيرا ١٧٠٠ متر تقريبا في الجزء الأكبر من المدينة.(٢) هذه المقاييس تتفق مع ما ذكره استرابون حين قال إن عرض الإسكندرية هو بين ٨،٧ استاد ،بينما فلافيوس جوزيفوس وفيلون يؤكدان أنه عشر ستا ديات ، هذا في الوقت الذي يتفقون فيه جميعا علي أن طول الإسكندرية هو ٣٠ استاد.

أما أسوار المدينة فبعضها لا يزال قائما حتى الآن ويمكن رؤية بقايا السور في منطقة الشلالات ولكن هذه الأسوار إنما ترجع إلى العصر العربي حين أقامها أحمـد بن طولون في القرن الثالث الهجري. أما أسوار الإسكندرية القديمة فقد اكتشفت أثناء القيام بالحفر وراء رأس لوخياس (السلسلة) حيث اكتشفت علي مستوي سطح البحـر تقريبا أساسات يبلغ عرضها خمسه أمتار مبنية بأحجار صغيرة وبلاط مكـــون مــن الجير وقطع الطوب الصغيرة وكانت تحتل مساحة ٣٠٠ متر علي المساحة من أ إلى ب علي الخريطة، أما بقايا نفس السور فقد وجدت علي عمق ثلاثة أو أربعة أمتـــار تحت الأطلال، ممتدة مسافة ٢٠٠٠ متر تقريبا أي من ب إلى ج علي الخريطة وعند

(١) Bernard, op.cit., pp. 86 ff.

(٢) محمود الفلكي، الإسكندرية القديمة وضواحيها والجهات القريبة منها التي اكتشفت بالحفريـــات وأعمال سبر الغور والمسح وطـــرق البحـــث الأخـــرى، دار نشـــر الثقافـــة، الإسكندرية، ١٩٦٦، ص ٦٧.

نقطة ج تبدأ الأرض في الانخفاض، ولا تكاد ترتفع خمسة أمتار فوق سطح البحـــر بحيث أدى ذلك إلى إعاقة عملية الحفر من ج إلى د في مساحة قدرها ٧٠٠ متر.(١)

وقد تتبع الفلكي السور في أماكن أخري جنوب المدينة واكتشفت جزءاً منة فـــي المناطق هــ و ز ح ط، هذه البقايا عبارة عن كتل كبيرة من البناء يبلـــغ عرضـــها خمسة أمتار وتتكون من أحجار سميكة إلى حد ما، وتختلف ملاطها عن ملاط الجزء المكتشف عند رأس لوخياس.(٢)

شوارع الإسكندرية القديمة

اكتشف محمود الفلكي في الإسكندرية القديمة ــ أثناء قيامة بأعمـــال الحفـــر ــ أحد عشر شارعا رئيسيا مرصوفة كانت تخترق المدينة عرضا وهـــذه الشوارع هي ص١، ص٢، ص٣، ص٤، ص٥ ،ص٦، ص٧، ص٨، و ص¯٢،ص¯ ٣ ، ص¯ ٤، وكذلك سبعة شوارع طولية مرصوفة هـــي ل١، ل٢، ل٣، ل٤، ل¯ ٢، ل¯ ٣، ل¯ ٤.(٣)

ويتوسط هذه الشوارع الطولية الشارع الكانوبي (شارع فؤاد حاليا) ويحده مـــن ناحية الشمال ثلاثة شوارع متوازية معه هى الشوارع ل٢، ل، ل٤ ومـــن الجنـــوب الشوارع ل¯ ٢، ل¯ ٣، ل¯٤.

ونبدأ الحديث عن الشارع الكانوبي الذي يسمي الآن شارع فؤاد ومن قبل كـــان يسمي شارع باب شرق وهو يمر علي كنيسة سانت أثناسيوس والتي صارت فيمـــا بعد مسجد العطارين، ويبعد هذا الموقع مسافة ١٢٨٥ متراً عن عمـــود الســـواري، ٨٠٠ متر عن السلسلة ومسافة١٨٣٥ عن باب رشيد أو باب شرق. وقد حدد محمود الفلكي خمس نقاط أخري بحيث بلغت المسافة بين طرفي النقاط الست مســـافة ٢٣٠٠ متر علي خط مستقيم يمتد من جانبية حتى السور المحيط ويكون الشارع الكـــانوبى الذي يبلغ عرضه ١٤ متراً تقريبا ويبلغ طوله حوالي ٥٠٩٠ متر. وهذا الشارع يمتد من الشرق والشمال الشرقي إلى الغرب والجنوب الغربي، مكونـــا زاويـــة قدرهـــا ٢٤,١٥ درجة مع الخط الشرقي الغربي. وعند النظر إلى خريطة الفلكي يتضـــح أن

(١) الفلكى، المرجع السابق، ص ٦٤.

(٢) نفس المرجع، ص ٦٥.

(٣) نفس المرجع، ص ٧١.

الشارع الكانوبى ينحدر انحداراً سريعاً من الشرق إلى الغرب حتـى يصـل البـاب الكانوبى.[1]

الشوارع الطولية الأخرى

أجري محمود الفلكي أعمال الحفر في عشرين مكانا من الشارع ل٢ علي امتداد ٢٤٠٠ متر، وفى أثنى عشر مكانا من الشارع على امتداد ٢٩٠٠ متر، ويبلغ عرض هذه الشوارع حوالي سبعة أمتار، وهو العرض العام بالنسبة لجميع شوارع المدينـة، ما عدا الشارع الكانوبى والشارع الرئيسي المتقاطع عليه ص١ اللذين يبلغ عـرض كل منهما ١٤ مترا.[2]

ومما يثير الإعجاب في تخطيط مدينة الإسكندرية القديمة ــ طبقاً للحفائر التـي أجراها محمود الفلكي ــ التوازي الواضح للشوارع الطولية والعرضيـة. وكذلـك الانتظام الدقيق للمسافة بين جميع الشوارع الرئيسية، فالمسافة بين كل شارعين هـي دائماً ٢٧٨ متراً، إلا بين الشارع ل٣ والشارع ل٤ حيث تبلغ من ناحية ترعة شـيديا ١٧٧ مترا فقط.[3]

وقد لاحظ الفلكي أن الشارع الأخير علي خريطته يتوسط شارعين، وقـد رأي أثار الشارع الرئيسي التالي علي مسافة أبعد قليلا في مقبرة الأهالي بجوار العمـود وعلي نفس مسافة الــ ٢٧٨ متراً تقريباً من الشارع ل٣، غير أن الفلكي لم يسـجله علي خريطته إلا بخطين من النقاط وذلك نظرا لأنة لم يستطع الحفر في هذا المكان. ويؤكد الفلكي أن أحجار الرصف متماثلة في كل مكان من موقع الحفر وهـي كتـل سوداء أو رمادية اللون سمكها حوالي ٢٠ سم ويتراوح طولها وعرضها بين ٣٠،٥٠ سم، ويتوقع الفلكي أن هذه الأحجار قد جلبت من أسوان أو من الجبال المجاورة لها، فهي تتميز بأنها متماسكة جداً وصلبة للغاية.[4]

---

(١) نفس المرجع، ص ص ٧١ – ٧٢.

(٢) نفس المرجع، ص ٧٤.

(٣) نفس المرجع، ص ٧٥.

(٤) نفس المرجع، ص ٧٥.

الشوارع المتقاطعة

كشفت أعمال الحفر التي قام بها محمود الفلكي في هذه الشوارع أن كل الشوارع المتقاطعة تتجه كلها في خطوط مستقيمة ، متوازية تماما فيما بينها، ومتعامدة تماماً علي الشارع الكانوبي ،مكونة جميعا زاوية قدرها ٢٤,١٥ درجة من الشمال إلى الغرب ،وممتدة من الشمال ناحية البحر إلى الجنوب ناحية ترعة شيديا. وقد تم تحديد أحد عشر شارعا رئيسيا،يبعد كل منها عن الأخر مسافة ٣٣٠ مترا. والي أقصى الغرب وعلي نفس المسافة استطاع الفلكي أن يحدد الشارع الثاني عشر، وهو شارع رئيسي حدده علي خريطته بخط منقط لم يتم الحفر فيه.[١]

وهناك خمسة شوارع متوسطة حددها الفلكي علي خريطته،الأول منها موجود بين الشارعين الرئيسين ص١،ص٢ علي مسافة ١١٠ متراً من الأخير، والثاني بين الشارعين الرئيسين ص٣،ص٤ علي بعد ٥١ مترا تقريبا من الأخير، والثالث يوجد بين الشارعين ص٥، ص٦ علي بعد ٩٦ مترا تقريبا من الأخير، أما الشارعان المتوسطان الأخيران فيقعان علي جانبي الشارع الذي يمر بعمود السواري، ويبعد كل منهما عنه بمسافة ١١٠ متر.[٢]

وقد حدد الفلكي الشارع المتقاطع الرئيسي بـ ص١ وهو من أجمل الشوارع المتقاطعة إذ يبلغ عرضة نفس عرض الشارع الكانوبي أي ١٤ مترا، وهو يبعد مسافة ١١٤٩ مترا عن مسلة القيصرون و ٢٣١٠ مترا عن عمود السواري من ناحية الشرق. هذا الشارع العرضي يبدأ من رأس لوخياس حيث كان يوجد القصر الملكي ثم يمر قريباً من ميناء السفن الملكية والترسانة، وينتهي عند ميناء آخر علي ترعة شيديا. ويتميز هذا الشارع بأن عرضه ضعف عرض الشوارع الموازية له، وكذلك فهو يتكون من طريقين علي نفس المستوي وبنفس العرض مرصوفاً رصفاً عادياً، والأخر كان مغطي بالجير والأحجار الصغيرة. والملفت للنظر أن بين هذين الطريقين وعلي طول الشارع كانت توجد مساحة صغيرة يبلغ عرضها نحو متر واحد وهي مغطاة بالطمي مما يجعلنا نعتقد أنه ربما كان يوجد صف من الأشجار في

(١) نفس المرجع، ص ٧٦.

(٢) نفس المرجع، ص ٧٦.

منتصف الطريق يقسم الشارع إلى قسمين أحدهما مرصوف وربما كان مخصصا للعربات والأخر لراكبي الخيل.[١]

أما نقل البضائع فكان يتم عن طريق ثلاثة شوارع رئيسية هي ص ٥، ص٦، ص٧، كان أحد هذه الشوارع يتجه نحو الامبريوم والأسواق والمخازن، والاثنان الآخران كانا يتجهان نحو الترسانة والميدان الكبير المطل على الميناء.[٢]

أحياء مدينة الإسكندرية القديمة

كانت مدينة الإسكندرية القديمة مقسمة إلي خمسة أحياء رئيسية كما يذكر استرابون[٣] وفيلون السكندري[٤] ويمكن تحديد هذه الأحياء كما يلي:

أولاً: حي ميدان السباق[٥]

وهو يشمل الجزء الشرقي من المدينة وقد كان منفصلاً عن باقي المدينة بالمستنقع أو الأحراش وكان يقطعه الشارع الكانوبي ويشتمل علي ميدان السباق. وكان حى السباق بطبيعة أرضه أوسع الأحياء، غير أن ذلك لا يعنى بالضرورة أنه أكثرها سكاناً، بل أنه كان أقل الأحياء سكاناً.

ثانيا: حي البروكيون[٦]

وهو الحي الذي يقع به معظم القصور ويمكن تسميته بالحي الملكي حيث كان يشمل المنطقة الواقعة بين البحر وبين ما يقع من الشارع الكانوبي بين ميدان الهيبتاستاديوم وميدان الجيمنازيوم. وكان هذا الحى يضم جميع القصور الملكية ومراسى السفن ومعبد الأرسينيوم ثم المسرح والمكتبة والمعابد والمقابر الملكية وغيرها.

---

(١) نفس المرجع، ص ٧٧.

(٢) نفس المرجع، ص ٧٨.

(٣) Strabo, Geographika XVII 8.

(٤) Philo, In Flaccum 55.

(٥) محمود الفلكى، المرجع السابق، ص ١٢٧.

(٦) نفس المرجع.

ثالثا: حي كوم الدكة (السوما)

وهو حي السوما ويشمل هذا الحي كوم الدكة والمرتفعان الواقعان بين هذا التل وبين الترعة واللذان يكونان معا هضبة واحدة يمكن أن تكون حيا يحده من ناحية الشمال ملعب الجيمنازيوم والسوما ومن ناحية الشرق الشارع المقاطع ص١، ومن ناحية الغرب الشارع المقاطع ص٥ وأخيرا الأسوار المحيطة من ناحية الجنوب، وهذا الحي محدد تقريبا شرقا وغربا بالقناتين الجوفيتين الثالثة والرابعة كما يذكر محمود الفلكي.(١)

رابعا: حي الموسيون(٢)

وهو حي المتحف وهو أصغر الأحياء جميعا ونظرا لوقوع المتحف داخل نطاق هذا الحي فقد اقترح محمود الفلكي تسميته بحي المتحف أو حي الموسيون.

وهو يتكون من هضبة صغيرة تقع بين القناتين الجوفيتين الثانية والثالثة من ناحية، وبين الشارع الكانوبي والأسوار المحيطة من ناحية أخري، هذه الهضبة كانت تكون الحي الرابع ويفصله عن حي السوما الشارع المقاطع ص٥ الذي يمر بين السوما والمتحف.

خامسا: حي راكواتيس(٣)

وهو الحي الوطني وكان يسكنه المصريون نظرا لأنه كان النواة التى تكونت منها مدينة الإسكندرية، وقد كان هذا الحي منفصلا تقريبا عن المدينة بالدرب الصغير الذي يري بين تل السرابيوم وبين المرتفعين اللذين يكونان نواة حي المتحف. ولابد أنه ــ طبقا لخريطة الفلكي(٤) ــ كان منفصلا عن الحي الأخير بالقناة الجوفية الثانية التي كانت تحده من ناحية الشرق، وهو يحد من جوانبه الأخرى بالبحر وبالأسوار المحيطة بالمدينة. وكان معبد السرابيوم يحتل من هذا الحي الطرف الجنوبي الشرقي، بينما يحتل مسجد الألف عمود أو المسجد الغربي الكبير طرفه الشمالي الغربي.

(١) نفس المرجع، ص ص ١٢٧ – ١٢٨.

(٢) نفس المرجع، ص ١٢٨.

(٣) Strabo, Geographika. XVII 6.

(٤) محمود الفلكى، المرجع السابق، ص ١٢٨.

وإذا نظرنا إلي هذه الأحياء الخمسة نجد أن حي ميدان السباق هـــو بطبيعـة أرضه أوسع الأحياء ولو أن ذلك لا يعني أنه كان أكثرها ســكانا، ولابـد أن حـي البروكيون المجاور له قد طغي عليه لتوسيع قصوره وحدائقه العامة، ولتشييد قصور أخري من تلك القصور التي كانت كثيرة العدد وذلك يتفق مع قول استرابون:(١)

"إن المدينة تشمل أماكن أو حدائق عامة، وقصورا ملكية تشغل ربع مساحتها بل ثلثها، لان كل ملك كان يحرص علي أن يضيف بدوره جديدا إلي المبـاني العامـة، وكذلك إلي القصور الملكية". وهذا الوصف من جانب استرابون يتفق مع بلينيـوس(٢) في قوله: "أن المهندس المدني الذي خطط مدينة الإسكندرية كان قـد أفـرد خمـس المدينة للمباني الملكية".

ضواحي مدينة الإسكندرية القديمة

أولا: مدينة الموتي (النيكروبوليس)(٣)

وهي تجاور مدينة الإسكندرية من الناحية الجنوبية الغربية، وكانت هي الضاحية الوحيدة الملاصقة لها، فلا يفصلها عنها سوي الأسوار المحيطة وكانت تمتـد بيـن البحر وبحيرة مريوط، وهي مخصصة للمقابر وسراديب الدفن التي عـثرت عليـها بعثة الآثار الفرنسية في عام ١٩٩٧ بالقرب من الكوبري العلوي الذي يربـط بيـن ميناء الإسكندرية والطريق الصحراوي.(٤) ولابد أن النيكروبوليس كانت تمتد علـي طول أرض القباري بما فيها المكس، بينما تحدها من ناحية الجنوب الغربي ترعـة المواصلات التي بين الخليج وبين بحيرة مريوط. وكلمة القباري العربية تعني ذلـك الذي يدفن الموتي أي الذي يفتح القبر لكي يدفن الأموات أو الذي حرفتـه الدفـن أو عمل المعدات للدفن. ويتضح من هذه التسمية أن العرب قد احتفظوا في كلمة القباري

---

(١) Strabo, Geographika XVII 8.

(٢) Plinius, Historia Naturalis V, XI 62.

(٣) محمود الفلكى، المرجع السابق، ص ص ١٣٣ – ١٣٤.

(٤) Empereur, J-Y., Alexandrie redecouverte, Fayard Stock, Paris, 1998, pp. 175 ff.

بذكري الفكرة التي ربط اليونانيون بينها وبين معني كلمة نيكروبوليس أي مدينة الموتى أو مدينة القبور.

وقد تحدث استرابون[١] عن هذه المنطقة بقوله:

"لم يبق وراء الترعة سوي جزء ضيق من المدينة ثم يري الإنسان ضاحية نيكروبوليس حيث يوجد عدد كبير من الحدائق والقبور والدور الذي أعد كل شيء فيها لتحنيط الجثث".

ومن هذا الوصف يتضح أن الترعة التي يتحدث عنها استرابون هي الترعة المتفرعة من النيل والتي تصب مياها في الميناء الغربي (العود الحميد) وليست ترعة المواصلات الواقعة بين الخليج وبين بحيرة مريوط التي كانت تمثل الحد الشمالي الغربي بضاحية نيكروبوليس. وكذلك فإن منطقة نيكروبوليس لم تكن كلها مقابر وإنما كانت تحتوي علي الحدائق أيضا.

وكانت الجهة التي تتصل فيها هذه الترعة بالبحر تحمل اسم باب البحر، وعلي مقربة منها توجد ناحية تسمي (باب العرب) وهي المنطقة التي دخل منها العرب الأوائل الإسكندرية فاتحين، وأخيرا فإن كل الجزء الصغير من الأرض التي تقطعه الترعة المجاورة يسمي المكس ومعناه الرسم الواجب الدفع وجاءت هذه الكلمة من المكوس.[٢]

وقد أدخل بلينيوس[٣] منطقة النيكروبوليس ضمن حساباته حينما حدد محيط الإسكندرية بخمسة عشر ألفيا رومانيا وهو ما يعادل ٢٣,٥ كم أي أن طول المدينة الإجمالي كان عشرة كيلو مترات فإذا أضفنا ضعف هذا الطول وضعف متوسط العرض وهو كيلو متر ونصف تقريبا ينتج عن ذلك ٢٣ كم لمحيط المدينة وضاحيتها.

مدينة النصر (نيكوبوليس)

وهو الجزء الذي قال عنه استرابون[٤] بعد ما عبر ميدان السباق:

(١) Strabo, Geographika XVII 10.

(٢) محمود الفلكى، المرجع السابق، ص ١٣٥.

(٣) Plinius, Historia Naturalis V, XI 62.

(٤) Strabo, Geographika XVII 10.

"توجد علي مسافة ثلاثين ستاديا من الإسكندرية وعلي شاطئ البحر، ناحية نيكوبوليس الآهلة بالسكان كأنها مدينة من المدن. وقد أدخل الإمبراطور أغسطس الكثير من التحسينات علي هذه الناحية، بعد أن هزم فيها أولئك الذين تقدموا ضده مع أنطونيوس".

وقد توصل محمود الفلكي[1] إلي أن الموقع الإستراتيجي الذي أختاره أغسطس وهزم فيه غريمه أنطونيوس، لا يمكن أن يكون إلا تلك المرتفعات الواقعة علي بعد ٢٠ ستاديا إلي ٣٠ ستاديا من المدينة، في الشمال الشرقي منها، وهي نفس المنطقة في مصطفي كامل التى أختارها الجيش المصري معسكرا له.

وإذا كان الكاتب جوزيفوس[2] قد قدر ٢٠ ستاديا أي ٣٣٠٠ متر للمسافة بين نيكوبوليس وبين المدينة، بينما قدر لها استرابون[3] ٣٠أستادا أي ٤٩٥٠ مترا، فلعلى ذلك لأن هذه الضاحية قد نمت من جانب المدينة في خلال الأربعين سنة أو الخمسين سنة التي تفصل بين هذين المصدرين. كذلك يحدثنا بلينيوس[4] عن منطقة تسمي يوليوبوليس Juliopolis أنها واقعة علي مسافة ألفي ألفيا رومانية من المدينة وهو ما يقرب من ثلاثة كيلو مترات، ونعتقد أن هذه المنطقة لا يمكن إلا أن تكون ضاحية النيكوبوليس.

ضاحية "اليوزيس"

إن وصف إسترابون[5] لهذه المنطقة في كتابه يوضح أن هذه المنطقة كانت منعزلة تماما عن المدينة حيث يقول:

"إذا خرج الإنسان عن طريق الباب الكانوبي، فإنه ينحدر إلي يمين الترعة التي تتجه نحو كانوب علي حافة البحيرة، ويذهب الإنسان مع هذه الترعة إلي شيديا، متبعا الفرع الذي يمضي ليتصل بالنهر الكبير، وإلي كانوب، ولكنه يقابل أولا (اليوزيس)، الواقعة بالقرب من الإسكندرية، ومن (نيكوبوليس) علي نفس شاطئ

(١) محمود الفلكي، المرجع السابق، ص ص ١٣٧ – ١٣٨.

(٢) Josephus, Bellum Judaicum II 487.

(٣) Strabo, Geographika XVII 8.

(٤) Plinius, Historia Naturalis XI 63.

(٥) Strabo, Geographika XVII 10.

الترعة الكانوبية، وهي تشمل أماكن لهو ومتعة، ومساكن في موقع بديـــع، يؤمــها أولئك الذين يبحثون عن المتعة من الرجال والنساء، وهناك يبدأ بشكل ما نوع مـــن حياة الانحلال التي يحياها القوم في كانوب".

وهذه المنطقة التي وصفها استرابون بين الباب الكانوبي من ناحية اليمين وفرع الترعة عند سفح المرتفعات الجنوبية في نيكوبوليس لابد وأن تكون منطقة الحضــرة حيث أنها المنطقة الوحيدة التي يري الإنسان فيها أسوار أساسات قديمـــة وخزانـــات وقنوات جوفية مما يدل علي قيام مركز سكني كبير. وترتفع أرض هـــذه المنطقـــة المثلثة الشكل أكثر من اثنى عشر مترا فوق مستوي سطح البحر كما توضح خريطة الفلكي، ويقع مركز هذه الأرض المرتفعة علي بعد ١٥٠٠ متر تقريبا شرق البـــاب الكانوبي وعلي بعد ٢٢٠٠ متر جنوبي مسجد سيدي جابر القريب من البحر.

ويتحدث الفلكي[١] عن معبد كبير لا يزال الإنسان يري بقاياه في أعماق الوادي، وهذا المعبد يقع علي مسافة ١٨٠ متر تقريبا شمال غربي النقطة الواقعة علي امتداد الشارع الكانوبي، علي مسافة ٧٠٠ متر خارج الباب ويبلغ عرضه أربعة بليـــترات تقريبا، وطوله استاد واحد ويحاذي اتجاه الشوارع الطولية، ويري هناك عـــدد مـــن قواعد التماثيل في مكانها الأصلي ومن رؤوس الأعمدة وكلها من الجرانيت الأحمر.

ويبدو أن هذا المعبد كان أحد معبدين شيدا في نيكوبوليس وقد تسبب بناء هذيـــن المعبدين في هجر بعض معابد أخري قديمة كانت أقيمـــت بالمدينـــة وهـــذا يؤكـــده استرابون[٢] حين يقول:

"في داخل الترعة يوجد القيصرون وأماكن مقدسة أخري شيدت قديما، وقد هجرهـــا الناس تقريبا منذ إنشاء معابد نيكوبوليس حيث يوجد المسرح الدائري والإستاد وتقـــام المباريات التي يحتفل بها كل خمس سنوات".

وعلي ذلك فقد أعتبر استرابون كل الأرض الواقعة بين ضاحيـــة نيكوبوليـــس والمدينة جزء من الضاحية ذاتها، وبما أن هذه المنطقة كان يقام بها الألعاب فإنـــها تحتاج إلي مساحة كبيرة تقام عليها هذه الألعاب وهذه الضاحية هي الوحيـــدة التـــي

(١) محمود الفلكى، المرجع السابق، ص ١٤٠.

(٢) Strabo, Geogrophkia XVII 10.

توفر هذه المساحة المتسعة التي تستوعب كل الحاضرين الذين يبلغ عددهم — طبقا لما رواه الكتاب العرب — مالا يقل عن مليون شخص كل سنة.

وعلي ذلك نلاحظ أن الاسم المسمي به هذه المنطقة وهو "الحضرة" تدل علي الحضور والاجتماعات والمواعيد، مما يدعونا إلي القول بأن استرابون في كتابه كان يقصد هذه المنطقة دون غيرها.(١)

منارة الإسكندرية Pharos

المنارات نوع عرف علي السواحل المصرية قبل عصر الإسكندر الأكبر وتعتبر منارة الإسكندرية من عجائب الدنيا السبع القديمة وقد بناها المهندس سوستراتوس Sostratos من كنيدوس(٢) خلال عصر الملك بطلميوس الثاني حوالي ٢٨٥— ٢٤٦ ق.م وقد عرف هذا المهندس عموما علي أنه أبو المنارات.

وسواء اكتسبت الجزيرة اسمها من المنارة المبنية عليها أو أن المنارة اكتسب اسمها من الجزيرة فهذا غير مؤكد فكلمة فاروس كانت تطلق علي المنارة في جميع اللغات.(٣) فالمنارة في اللاتينية بمعنى Pharu وفي اللغة اليونانية Φαρος وفي اللغة الأسبانية والإيطالية Faros، والفرنسية Phare وكلمة Pharos تستخدم كثيرا في اللغة الإنجليزية.

وكما سبق القول فقد قام المهندس سوستراتوس ببنائها وأذن له الملك البطلمي بنقش اسمه علي هذا الصرح كنوع من الاعتراف بالفضل وقد صاغ الإهداء إلي الآلهة لهؤلاء الذين يسافرون بواسطة البحر.(٤)

وفيما يتعلق بهذا النقش فان المؤرخين قد أكدوا أن المهندس سوستراتوس الذي كان علي علم تام بأساليب الولاة آنذاك خشي أن يحولوا المبني إلي نصب تذكاري ليس له ولكن لولي نعمته الملك ولذلك بمجرد انتهائه من هذا النقش السابق ذكره قام

---

(١) محمود الفلكى، المرجع السابق، ص ١٤٢.

(٢) Strabo, Geographika XVII 6.

(٣) Homeros, Odyssey IV 355.

(٤) نص النقش: "سوستراتوس من كنيدوس ابن دكسيفانيس للإلهين المخلصين من أجل البحارة". والإلهان المخلصان هما إما بطليموس الأول وزوجته برنيكى أو الإلهان التوأمان كاستور وبولكس حاميا البحارة.

بتغطيته وإخفائه بطبقة جصية وفوقها قام بنقش عبارات أخرى يمتدح فيـــها الملـــك فيلادلفوس ولكن سرعان ما تلاشي هذا الجزء من الجص بفعل وتأثير مياه البحــــر وظهر النقش الأصلي.

وقد قام الرومان بتقليد منارة الإسكندرية مباشرة في مناراتـــهم مثـــل منـــارة Carthage و Ostia.[١] وفي أيامنا الحاضرة مازالت توجد منارات مشابهة لمنارة الإسكندرية تعتمد في إضاءتها علي النيران المنبعثة، والخطر الوحيـــد لمثـــل هـــذه المنائر هو أن هذه النيران المنبعثة منها تظهر من بعيد وعلي سبيل الخطأ وكأنــــها نجوم.

وقد وصف يوليوس قيصر[٢] مدينة الإسكندرية عند استيلائه عليها في أواخـــر العصر البطلمي فقال أن منارة الإسكندرية برج مرتفع جدا ومشيد تشييدا جميلا أخاذ وهذا البرج قائم علي جزيرة فاروس الواقعة تجاه مدينة الإسكندرية وهـــي متصلـــة بالشاطئ بواسطة طريق ضيق مشيد في البحر من الأحجار المنقولة مـــن محـــاجر المكس ويعترض هذا الطريق كوبري ضيق محصن.

ولا يفوتنا في هذا المقام ما ذكره أبو الحجاج يوسف بن محمد البلوي الملكـــي الأندلسي المعروف بابن الشيخ والذى عاش فى الفترة مـــن ١١٣٢ ــ ١٢٠٧ وزار الإسكندرية في عام ١١٦٥ ــ ١١٦٦م في كتابه "الفباء" حيث ذكر في الجزء الثاني منه وصفا مفصلا لمنارة الإسكندرية.[٣]

وبالرغم من تعدد الأبحاث التي تناولت شكل هذه المنارة إلا إن دراسة العـــالم تيرش[٤] Thiersh عن هذا الشكل يعتبر من أهم المراجع الآن نظرا لاعتماد دراسته أيضا علي مباني مشابهة لشكل المنارة مثـــل بقايـــا المنـــارة بـــالقرب مـــن أبـــو

---

(١) Empereur, op.cit., pp. 84 ff.

(٢) Caesar, De Bello Civili III 112.

(٣) Empereur, J-Y., le Phare d' Alexandrie. La Merveille retrouvee, Gallimard 1998, pp. 104f.

(٤) Thiersch, H., Pharos. Antike Islam und Occident, Leipzig, 1909.

صير(١) Taposiris Magna بمريوط والتي تعتبر صورة مصغـرة مـن منـارة Pharos بالرغم من أنها أقل بكثير منه في الثراء وفي الزخارف.

وكذلك نجد شكل المنارة ممثلا على أحـد الفوانيـس الرومانيـة المعروضـة بالمتحف الروماني،[٢] هذا فضلا عن تمثيل المنارة على العديد من عملات العصـر الإمبراطورى الرومانى وبخاصة عملات من عصر الإمبراطور دوميشيان وحتـى نهاية القرن الثانى الميلادى.[٣]

مواد البناء المستخدمة في بناء المنارة

لقد بلغت تكلفة بناء منارة الإسكندرية حوالي ٨٠٠ تالينت وإن هذه التكلفة تعتبر رخيصة للغاية حيث إن ٨٠٠ تالينت تكون مساوية تقريبـا لحوالـي ٢٠٠٠جنيـه إسترليني في الأيام الحالية. ولقد سخر العبيد في عملية إنشائها وقد بنيت المنارة مـن الأحجار المنحوتة التي استخرجت من محاجر المكس وعملت لها حلي بديعـة مـن المرمر والرخام والبرونز وأقيمت فيها أعمدة كثيرة جرانيتية استخرجت خصيصـا من محاجر أسوان ولا تزال آثار هذه الأعمدة الجرانيتية موجودة للآن حول طابيـة قايتباي فى قاع البحر.[٤]

تشير المصادر أيضا إلي تواجد معبد إيزيس علي جزيرة فاروس حيث مثلـت إيزيس كثيرا بجانب المنارة خاصة علي عملات الأباطرة الرومان وهي المعروفـة باسم Isis Pharia مما يدل علي أنه كان لإيزيس معبد بالقرب من المنارة ونحن لا نعرف كثيرا عن هذا المعبد من العصر البطلمي ، خاصة أن عملة سـكندرية مـن

---

(١) Empereur, le phare, p. 42.

(٢) عزت قادوس، الفوانيس الرومانية فى الإسكندرية. دراسة تحليلية لمجموعة المتحف اليونـاني الروماني، مجلة العصور، المجلد الثامن، الجزء الأول، ينـاير ١٩٩٣، ص ص ٥١ – ٥٢ صورة ٢٧ شكل ٢١.

(٣) Thiersch, op. cit., Pls. 1 –3.

(٤) هنرى رياض، أثار الإسكندرية في العصر البطلمي، تاريخ الإسكندرية منذ أقـدم العصـور، محافظة الإسكندرية، ١٩٦٣، ص ١٣٨.

عصر هادريان[١] سك فوقها شكل إيزيس فاريا[٢] وبالقرب من الجزيرة عثر علـــي ذلك التمثال الضخم لإيزيس والمحفوظ الآن بالمتحف البحرى بالإسكندرية.[٣]

ويقال أن البناء كله كان منيعا وصلدا بمعني أنه لا يسمح بنفاذ الماء وصـــامدا لأمواج البحر المتلاطمة التي كانت تتكسر علي الكتلة الحجرية التـــي بنـــي منـــها وخاصة الواجهة الشمالية للمنارة والتي يقال أن أحجارها كانت ملتصقة ببعضها ليس عن طريق المونة العادية ولكن بواسطة رصاص مصهور.[٤]

وصـــف المـــنارة

في القرن الثالث عشر الميلادي أكد الجغرافي العربي الإدريســـي أن المنـــارة كانت ترتفع حوالي ٦٠٠ قدم (حوالي ١٣٥ مترا) بينما أكدت مصــــادر أخـــرى أن ارتفاعها قد يصل إلي ٥٩٠ قدم وعموما فمهما كان ارتفاعها وأبعادها فأنه مما لاشك فيه أنها كانت صرحا شامخا معجزا.[٥]

أولا: البنـــــاء الخارجي

أقيمت المنارة علي قاعدة واسعة مربعة وكان المدخل لهذه المنارة من الجهـــة الجنوبية ويؤدى إلي هذا المدخل درج وقد شيدت المنارة علي الطراز البابلي علـــي هيئة ثمانية أبراج كل فوق الآخر وكل منها أصغر حجما من الذي أســـفله "النظـــام الهرمي".[٦]

(١) Amandry, M., Drachme d' Hadrian, in : la Gloire d' Alexandrie 7. mai – 26 Juillet 1998, Paris musees, 1998, Nr. 66.

(٢) Daumos, F.- Mathieu, B., le Phare d' Alexandrie et ses dieux: un decoument inedit. Academia analecta, Bruxelles. Nr. 49, 1987, pp. 43 – 55.

(٣) اكتشف هذا التمثال كامل أبو السعادات ١٢١٩/ ١٩٦٣م بمساعدة القوات البحرية المصريـــة ويبلغ طوله سبعة أمتار، أنظر:

Empereur, Le phare, pp. 84 f.

(٤) Fraser, op.cit., p. 20.

(٥) Bernard, op.cit., pp. 105 – 108.

(٦) Empereur, Le Phare, pp. 70 ff.



- الطابق الأرضي ارتفاعه ٦٠ متر، مربع الشكل به نوافذ عدة عريضة مزخرفة وحجرات يبلغ عددها ٣٠٠ حجرة حيث كانت توضع الآلات ويقيم العمال وينتهي هذا الطابق بسطح في جوانبه أربعة تماثيل ضخمة من البرونز تمثل Triton ابن Neptun اله البحار.(١)
- الطابق الثاني مثمن الأضلاع ارتفاعه حوالي ٣٠ متر والطابق الثالث مستدير الشكل وبداخل البناء سلم حلزوني وربما كان هذا السلم مزدوجا ويتوسطه آله رافعة تستخدم في نقل الوقود إلي المنارة وهناك رأي آخر بان السلم كان من الاتساع بحيث يسمح لدواب الحمل نقل الوقود إلي أعلاه.(٢)

ثانيا: المجمرة

في قمة المنارة كانت توجد مجمرة عظيمة يخرج منها عامود من النار يظل مشتعلا بصفة مستمرة طوال الليل ويتحول إلى عامود دخان أثناء النهار ولتزويد هذه المجمرة بالوقود فإن المهندس العبقري Sostratos قد صمم طريقة مذهلة وهي عبارة عن مسطح مائل يرتفع ببطء شديد متسلقا النصف الأسفل من المبني حاملا عليه الخيول المحملة بالوقود بل وحتى كان من الممكن أن يكون محملا بعربات خشبية تجرها خيول تحتوي علي الوقود ثم ينقل الوقود بعد ذلك إلى المجمرة عن طريق روافع.(٣)

ثالثا: البناء الداخلي

أما عن الجزء الداخلي للمنارة أو ما يوجد في باطنها فمعلوماتنا قليلة للغاية وعموما فانه يقال أنها كانت تتكون من ٣٠٠ حجرة فسيحة يسكنها حامية كبيرة مسئولة عن المنارة.

وطبقا لما يقوله ويرويه العرب الأوائل فإن المنارة كانت مبنية من أساس من الزجاج وقيل أن المهندس Sostratos قبل أن يقرر نوع المادة التي سوف يستخدمها كأساس قام باختبار أنواعا مختلفة من الأحجار والطوب والجرانيت والذهب والفضة

(١) هنري رياض، آثار الإسكندرية في العصر البطلمي، ص ١٣٦.

(٢) نفس المرجع، ص ١٣٨.

(٣) Empereur, J-Y., le Phare d' Alexandrie, in: la gloire d'Alexandrie, 1998, pp. 98f.

والنحاس والرصاص والحديد والزجاج وكل أنواع العناصر والمعادن الأخرى وأجري عليها اختبارات مختلفة فوجد أن الزجاج هو أفضل هذه العناصر والمعادن جميعا وهو الوحيد الذي يصلح كأساس بالمقارنة بجميع هذه العناصر الأخرى والمعادن ولذلك فقد استخدمت كتل ضخمة من الزجاج لتكون أساسا للمنارة.(١)

رابعا: المرآة

في القرن السابع كانت المرآة الضخمة التي توجد في المنارة تعتبر من أروع وأعظم معالمها بل أكدت بعض الأساطير أنه كان من الممكن خلال هذه المرآة(٢) رؤية ومشاهدة كل ما هو موجود في مدينة القسطنطينية والتي كانت تبعد عنها بمسافة كبيرة وأنه أيضا كان من الممكن أن تعكس هذه المرآة الضخمة أشعة الشمس فتتسبب في حرق كثير من السفن التي تعبر أمامها في البحر علي بعد ١٠٠ ميل. وعلي ذلك فإنه يمكن القول طبقا للرواية العربية أن Sostratos بواسطة هذه المرآة والمجمرة الضخمة التي في قمة المنارة قد استطاع أن يتيح كمية كبيرة من الضوء أقوي وأعظم وأكثر اختراقا من أي منارة أخرى في كافة العصور وحتى الحديثة جدا منها، وأن أفكاره هذه كانت تعتبر أول تفكير في التاريخ بالنسبة لنظرية العدسات وقبل اختراعها بزمن طويل.(٣)

ومن المعروف أن المرايا في العالم القديم كانت تصنع من ألواح من المعادن اللامعة ولكن يقال أن مرآة هذه المنارة بالذات كانت مصنوعة من حجر شفاف في الغالب هو الزجاج وهذا هو ثابت فعلا.(٤)

وقد كانت هذه المرآة من الضخامة بحيث أن الرجال الذين أنزلوها من مكانها بعد أن استمرت الآلاف من السنين في إرشاد السفن لم يستطعوا أن يعيدوها إلى مكانها مرة أخرى – ويقولون أن الجالس تحتها يمكنه رؤية المراكب التي تبحر في البحر علي بعد لا يمكن رؤيتها فيه بالعين المجردة فهي في هذه الحالة أشبه بمنظار

(١) Bernard, op.cit., p. 107.

(٢) Thiersch, op.cit., p. 189 ff.

(٣) Ibid., p. 260.

(٤) Breceia, Alexandrea, pp. 106 – 110.

مكبر بما يجعلنا نظن أنه ربما توصل علماء الإسكندرية إلي طريقة صنع العدسات منذ أكثر من ألفى عام.

موقع بناء المنارة

وعن المكان الذي أقيمت به المنارة فنحن نسلم حتى الآن بأنه هو نفسه المكان الذي يوجد به طابية قايتباي الواقعة عند الطرف الشمالي لجزيرة فاروس والواقع أن شهادة سترابون ويوليوس قيصر تؤيد ذلك:

فأولا يقول سترابون[١] "إن الطرف الشرقي للجزيرة يتكون من صخرة محاطة بالماء من جميع الجوانب ويعلوها برج من عدة طبقات شيد بشكل بديع من رخام أبيض والواقع أنه علي شاطئ منخفض من كل جانب مجرد من المواني مزين بالصخور كان لابد أن توضع علامة مرتفعة حتى لا يغيب مدخل الميناء عن أعين الملاحين القادمين من أعالي البحار".

ثم يستطرد قائلا:[٢]

والمدخل الغربي أيضا ليس سهل المرتقى ومع هذا فهو لا يتطلب الكثير من الحيطة ، وهو يوصل إلي ميناء آخر يسمي يونستوس، وفي داخله مرفأ مجوف كبطن الكف ومغلق ،أما الميناء الذي يميزه برج المنار فهو الميناء الكبير والميناءان الآخران ملاصقان له عند طرفيهما ولا يفصلهما عنهم سوي الطريق المسمي بالهيبتاستاديوم. أي أنه من الممكن أن نقول أن موضع المنارة كان في الطرف الشمالي الشرقي لجزيرة فاروس.

أما يوليوس قيصر[٣] فيقول:

"يضيق مدخل الميناء إلي درجة أن أية سفينة لا تستطيع أن تلجه برغم المسيطرين علي المنارة وقد خاف قيصر أن يستولي عليها العدو فأسرع بالاستيلاء عليها وأنزل بها قواته واحتلها ووضع بها حامية وقد بعث أيضا إلي جميع البلدان المجاورة يطلب إرسال المواد الغذائية والمدد عن طريق البحر".

(١) Strabo, Geographika XVII 6.

(٢) Strabo, Geographika XVII 6 .

(٣) Caesar, De Bello Civili III 112.

فنجد أن هذه الفقرة تؤيد وجود المنارة في الجزء الشمالي الشرقي من جزيـــرة فاروس، لأنه لو كانت المنارة مقامة علي صخرة عند الطرف الغربي للجزيرة علـــي مقربة من مكان (المنارة الحديثة) لما شعر قيصر بالقلق ولكان من المحال علي سادة المنارة أن يحولوا بأي شكل دون وصول السفن إلي الشاطئ.

ويقول فلافيوس جوزيفوس:

عن برج Phazael بالقدس الذي كان ارتفاعه ٩٠ ذراعا وطول جـــانب مربـــع قاعدته ٤٠ ذراعا ما يلي:(١)

" إن شكله يشبه شكل منارة الإسكندرية حيث توجد شعلة دائمـــة الإضـــاءة لتكـــون مصباحا للملاحين يمنعهم من السير وسط الصخور والتعرض بذلك لخطـــر الغـــرق غير أن هذا أوسع حجما من ذاك "

ثم يقول في مكان آخر:(٢)

"إن وضوح شعلة المنارة تمتد إلي مسافة ثلاثمائة ستاديا" وأخيرا فـــان نفـــس هـــذا الكتاب يقول في الجزء السادس عشر/ الفصل التاسع عن الآثار اليهودية عند الكـــلام عن الأبراج التي أقامها Herodos في القدس "إن برج Phazael لا يقل شأنا عـــن برج فاروس".

ويتضح من هذه الفقرات التي كتبها شهود عيان إن عرض برج المنـــارة كـــان يتراوح بين ٤٠ ،٥٠ ذراعا، أما الارتفاع فإنه طبقا لتقدير المســـعودى وفلافيـــوس جوزيفوس وكتاب آخرون كان يتراوح بين ١٠٠ ، ١٢٠مترا لأن الـــ٣٠٠ ســـتاديا التي كانت تري علي مسافتها شعلة النار طبقا لما كتبه جوزيفوس يمكن أن تكون قـد قربت إلي أرقام.

(١) Flavius Josephus, Bellum Judaicum V 4 , 3.

(٢) Ibid.

الفتح العربي ووصف العرب للمدينة
صفة الإسكندرية كما رآها العرب

اعتبر العرب المنارة من أغرب عجائب العالم حيث يقول ابن حوقل[١] أنه ليس علي قرار الأرض مثلها بنيانا ولا أدق عقدا، فهي مبنية من الحجارة المشدودة بالرصاص ونشير هنا إن فكرة استعمال المعدن مع الحجارة في البناء صحيحة وخاصة في الأعمدة الرومانية العظيمة التي تتكون من قطعة مستديرة من الحجارة المثقوبة التي توضع بعضها فوق بعض ويخترقها عمود المعدن الذي يشدها فيما بينها. ولكن بعض الكتاب أساء فهم هذا الفن وظن إن كل بناء عظيم (مثل الأهرام) استعمل فيه المعدن كما هو الحال هنا وهذا غير صحيح.[٢]

وصف آخر: ووصفت المنارة بأنها راسية في البحر علي سرطان من الزجاج، وفكرة أن البناء الهائل كان يرتكز في البحر علي سرطان من عقرب أو جعل من زجاج خرافة من غير شك ولكن لها أساسها الصحيح أيضا ولقد نص علي ذلك "بتلر"[٣] عند حديثه عن وصف العرب للمسلتين القريبتين من مبنى القيصرون. "فابن رسته" يصف المسلة علي أنها علي شكل منارة (أي برج) مربعة تحتها قاعدتان علي صورة سرطان من نحاس، ولقد بين "بتلر" إن هذا أمر حقيقي وإن المسلة التي نقلت إلي نيويورك كانت قائمة علي أربع صور من المعدن علي هيئة سرطان بين جسم المسلة وقاعدتها ومن هنا جاء الخلط مع المنارة فقيل أنها قائمة هي الأخرى علي سرطان من زجاج.[٤]

أما بالنسبة لارتفاعها: فقيل أنها أعلي بنيان علي وجه الأرض وبالغ البعض وقال أن بعضهم رمي بحجر من أعلاها عند غروب الشمس وله رفيق ينتظر في أسفلها (المنارة) فما وصل الحجر إلا بعد مغيب الشفق.

---

(١) الفريد بتلر، فتح العرب لمصر، تعريب: محمد فريد أبو حديد، الجزء الثانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩، ص ١٣٩.

(٢) Toussoun, O., Description du Phare d' Alexandrie d' apres un auteur arabe du XII siecle, in: BSA Alex 30, 1936, pp. 49 – 53.

(٣) بتلر، المرجع السابق، ص ص ٣٢٨ – ٣٣٠.

(٤) Toussoun, op.cit., pp. 49 f.

الغرائب التي نسبت إلي المنارة.

أ- ومن هذه الغرائب : أن المرآة العجيبة التي كانت تحملها في أعلاها كانت تعتبر إحدى عجائب الدنيا السبع حيث يري الجالس تحتها مدينة القسطنطينية ويمكن أن يشاهد فيها كل مركب يقلع من سواحل البحر كلها.[١]

أما عن الروايات التي قيلت عن هذه المرآة :

إنها كانت من حجر شفاف أو من زجاج مستدير وهذا يدعو إلي التأمل في أنه ربما كان المقصود بذلك عدسة وليس مرآة وهذا يعني أنه ربما عرفت فكرة التلسكوب في هذا الوقت المبكر.[٢]

ب- **أما التمثال:** فالي جانب المرآة قيل أن المنارة كانت تحمل في رأسها تمثالا يشير بسبابته نحو الشمس أينما كانت وتمثالا يشير إلي البحر إذا قرب العدو يطلق دويا هائلا.[٣]

أما قصة هذا التمثال: ويبدو أن قصة التمثال الذي يشير إلي الشمس لها أساس تاريخي مثلها مثل سرطان الزجاج كما أشار إلي ذلك "بتلر"[٤] إذ يظن أنه كان في أعلي المسلة (وليس المنارة) تمثال يمثل إلهة النصر عند اليونان (وهي نيكي Nike) ذات الجناحين التي تقف علي قدم واحد وتمد يدها اليمني كما كانت العادة في كثير من التماثيل اليونانية.

وبسبب تلك الأعاجيب التي نسبت إلي المرآة وما كان يجاورها من التماثيل والصور ظهرت أسطورة تاريخية تقول أن ملك الروم احتال حتى يتمكن من تحطيم المرآة وهدم رأس المنارة علي عهد الوليد بن عبد الملك وذلك بعد أن أوهم الخليفة أن المنارة مبنية علي كنوز من ذهب وجواهر، وأقنعه بذلك فهدمها حتى يستخرج هذه الكنوز.[٥]

---

(١) بتلر، المرجع السابق، ص ٣٤١.

(٢) بتلر، المرجع السابق، ص ٣٤٢.

(٣) نفس المرجع، ص ص ٣٢٦ – ٣٢٧.

(٤) نفس المرجع، ص ٣٢٩.

(٥) نفس المرجع، ص ٣٤٣.

مصـــير المنـــارة وكيف تم انهيارها

نجد أن المنارة بقيت تؤدي وظيفتها علي أكمل وجه حتى الفتح العربي في عام ٦٤١م وفي سنة ٦٧٣هـ زار بيبرس الإسكندرية للمرة الرابعة وجدد منارة رشـيد. وكانت منارة الإسكندرية قد تهدم أعلاها وتصدع بناؤها وأذنــت بالانــهيار فـأمر بترميمها وتجديد ما تهدم منها وأقام بأعلاها مسجدا في المكان الذي كانت تشغله قبـة أحمد بن طولون التي أقامها بعد أن تهدم الجزء العلوي من المنارة علي أثر زلــزال عام ١٨٠هـ.(١)

إلا أنه حدث في عام ٧٠٠هـ (٢) أن سقط المصباح وهناك قصة شائعة تـروي في هذا الصدد وهي أن أحد أباطرة العصر البيزنطي هـو الـذي أوعـز بإسـقاط المصباح عندما أراد مهاجمة مصر إذ وجد أنه من العسير مهاجمتها بســبب بـهذه المرآة التي كانت ترشد عن السفن وهي في عرض البحر وبالتالي يمكن تدميرها قبل الاقتراب من الشاطئ فأرسل رسولا إلي الخليفة ليخبره أن كنز الإسكندر مخبأ تحـت مصباح المنارة فبدأ الخليفة في هدمها وقبل أن يتدخل أهل الإسكندرية لمنعــه كـان الطابقان العلويان قد هدما. أما بالنسبة للسلطان "الناصر محمد بن قلاوون " فقد اتبـع سياسة بيبرس في العناية بثغر الإسكندرية.

ففي الإسكندرية حدث زلزال عنيف فى عام ٧٠٢هـ سبب تهدم كثير من آثار الإسكندرية ومنارتها وسورها وأبراجها فكتب السلطان إلي والي الإسكندرية يـــأمر بترميم ما تهدم، علي أن العناية بترميم المنارة كانت غير كافية إذ أننا نســتدل مــن وصف "ابن بطوطة"(٣) لهذه المنارة عام ٧٢٥هـ علي أن أحد جوانبه كان مـــهدما. ويبدو أن سبب ذلك يرجع إلي أن الناصر قد أزمع إقامة منارة جديدة إزاء المنـــارة القديمة، فأهمل المنارة القديمة حتى نالت ما نالته من تخريب. فلما زار "ابن بطوطة" مصر عند عودته إلي المغرب ٧٥٠هـ / ١٣٤٩م وصفها بقوله "وجدتها قد استولي عليها الخراب بحيث لا يمكن دخولها ولا الصعود إلي بابها".

---

(١) بتلر، المرجع السابق، ص ٣٤٥.

(٢) نفس المرجع، ص ٣٤٣.

(٣) Bernard, op.cit., p. 108.

وكان الملك الناصر محمد قد شرع في بناء منارة مثلها إزاءها فعاقه الموت عن إتمامها ولاشك أن الناصر محمد كان يود أن يحقق هذا المشروع فمات دون أن يتمه، واتجه سلاطين المماليك من بعده وأقاموا المنارة الصغرى عند رأس لوخياس المواجهة للمنارة القديمة.[1] وفي عام ٨٨٠هـ قام ابن طولون[2] بترميم المنارة إذ أنشأ قبة خشبية في أعلاها (٢٦٢هـ ـ٨٧٥م) كما رمم ابنه خمارويه ما كان قد تهدم من قوائمها الغربية.[3]

وقد رممت كذلك في عام ٩٨٠هـ حيث زيدت بعض الإضافات للجزء المثمن الأضلاع ولكنها لم تستطع أن تقاوم الأحداث التي عصفت بها.إذ أنه في حوالي علم ١١٠٠هـ حلت بها كارثة أخري فسقط الجزء المثمن أثر زلزال عنيف ولم يبق منها سوي الطابق الأول المربع الشكل الذي أصبح بمثابة نقطة مراقبة وشيد فوقه مسجد. وأخيرا أتي الزلزال الذي حدث في القرن الرابع عشر علي البقية الباقية من البناء وتبعثرت الأحجار المتخلفة عن سقوطه في الجزيرة.[4]

وفي عام ١٤٨٠م أقام السلطان "أبو النصر قايتباي" قلعة جديدة في الموضع الذي كانت تقوم فيه المنارة القديمة وكانت قد تهدمت حتى أساسها وكانت القلعة التي أقامها قايتباى علي أساس المنارة لا تعدو برجا ضخما أتم بناءه في سنين حكمه وهي ما زالت اليوم تحتفظ بشكل قاعدة المنارة المربعة تحرس مدخلي الميناءين (الشرقي والغربي).[5]

وكان لهذا البرج فناء داخلي أقيمت فيه ثكنات الجند وألحق به مسجد زعم بعض الناس أن السلطان مدفون فيه. وهذا الزعم باطل بدليل أن قايتباى دفن بضريحه الذي أقامه في صحراء قايتباي ظاهر القاهر. ونجد أنه أقام هذه القلعة إثر تهديد الأتراك بغزو مصر ثم جدد محمد علي (١٨٠٥ ــ ١٨٤٨) هذا الحصن الذي هدمه الإنجليز بقنابلهم عام ١٨٨٢ عند احتلالهم لمصر. وأخيرا قامت مصلحة الآثار بترميم البناء

(١) بتلر، المرجع السابق، ص ٣٤٣.

(٢) Bernard, op.cit., p. 109.

(٣) نفس المرجع، ص ٣٤٤.

(٤) هنرى رياض، المرجع السابق، ص ١٣٩.

(٥) نفس المرجع.

وتقويمه. واختفت بذلك منارة الإسكندرية إلي الأبد ولم يبق للعالم إلا صورة مصغرة منها وجدت بابي صير بمريوط.(١)

الآثار الغارقة والمنتشلة من الميناء الشرقية

كان أول من تحدث عن وجود آثار غارقة في منطقة قلعة قايتباى الغواص المصري الراحل كامل أبو السعادات في عام ١٩٦١حيث ذكر في تقرير له قدمه للمتحف اليوناني الروماني أنه شاهد أثناء قيامه بالغوص في هذه المنطقة العديد من التماثيل والكتل الحجرية الغارقة وأنه قام برسم وتحديد مواقع بعض تلك القطع. وعلي هذا الأساس فقد قام بعض الغواصين من القوات البحرية المصرية في عام ١٩٦٣ بانتشال تمثال ضخم من الجرانيت لسيدة بطول ٧ متر ووزن ٢٥ طن، وهو الموجود حاليا بالمتحف البحري والذي كنا نعتقد أنه تمثال للإلهة المصرية إيزيس إلا أنه الآن الأرجح أنه تمثال لزوجة أحد البطالمة (غالبا بطلميوس الثاني) مصورة علي هيئة الإلهة إيزيس، وعلي ذلك تكون صاحبة التمثال الملكة أرسينوي الثانية.(٢)

ومنذ ذلك التاريخ تمت محاولات قليلة من قبل بعض الأثريين لاكتشاف المزيد حول هذا الموقع مثلما حدث في عام ١٩٦٨ حين قامت العالمة الإنجليزية أونر فروست(٣) بمصاحبة كامل أبو السعادات بالغوص في المنطقة وتسجيل ١٧ قطعة من الجرانيت ما بين تماثيل أبي الهول وبعض الأعمدة والقواعد ولكن الأمر لم يتعد مجرد التسجيل والوصف المبسط.

وفي عام ١٩٩٤ بدأت البعثة الفرنسية التابعة للمركز الفرنسي لدراسات الإسكندرية برئاسة جان إيف أمبرير بعمل أول مسح أثري دقيق للمنطقة والذي أسفر عن اكتشافات أكثر من ٢٥٠٠ قطعة أثرية ٩٠% منها من الجرانيت وهي عبارة عن

---

(١) Bernard, op.cit., p. 109.

(٢) ظل هذا التمثال معروضا فى حديقة عمود السوارى ثم نقل إلى معرض مجد الإسكندرية فى باريس فى مايو ١٩٩٨ ثم عاد إلى حديقة المتحف البحرى بالإسكندرية، أنظر:
Empereur, Le Phare, pp. 84 – 85.

(٣) Frost, H., The Pharos site, Alexandria. Egypt, in : Archaeology 4, 1975, pp. 126 – 130.

أعمدة وأجزاء من أعمدة وحوالي ٢٦ تمثال مختلف لأبو الهول وأجزاء من مسلات بالإضافة إلي أجزاء معمارية ضخمة (حوالي ١٢ قطعة) يبلغ وزن بعضها أكثر من ٧٠ طن وجميعها ترقد علي عمق يتراوح ما بين ٨-١٠ أمتار تحت الماء.(١)

وهذه القطع هي بعض بقايا فنار الإسكندرية وبقايا بعض المباني الأخرى التي كانت قائمة في تلك المنطقة. وتتفاوت تواريخ تلك القطع ما بين قطع يونانية بطلمية الطابع مثل التمثال الضخم الذي تم انتشاله من الموقع في ٦أكتوبر عام ١٩٩٥ وهو لأحد ملوك البطالمة (بطلميوس الثاني)(٢) الذي يرجح أنه كان قائما في مكان بارز حول منارة فاروس (التمثال كان معروضا في فرنسا). ويظهر بطلميوس في هذا التمثال يرتدي ملابس الفرعون، وعلي رأسه التاج الذي يرمز لشمال مصر وصعيدها، ويظهر تحته تاج ولي عهد اليونان أي المقدونيين. هذا التمثال معروض الآ، في مدخل مكتبة الإسكندرية الحديثة وبعض القطع المصرية الفرعونية مثل أجزاء المسلات وأبو الهول(٣) التي ترجع إلي فترات زمنية متفاوتة من عهد سيزوستريس الثالث (الأسرة ١٢) إلي عهد أبسماتيك الثالث (الأسرة ٢٦). وبعض هذه القطع كان قائما في هذه المنطقة بالفعل، والبعض الآخر ربما نقله بعض ملوك البطالمة من منطقة هليوبوليس لتزيين الموقع حول المنارة.

هذا بالإضافة إلي القطع المعمارية الكبيرة(٤) التى يرجح أنها تنتمى إلى المنارة نفسها، وكذلك العديد من الأعمدة المكسورة وغير الكاملة التي يرجح أن حاكم الإسكندرية في عهد صلاح الدين الأيوبي (أسد الدين قراجا) قد جلبها من منطقة عامود السواري وألقي بها في مدخل الميناء لسده لمنع أي محاولة للغزو الصليبي.

أما تلك القطع المنتشلة وعددها حوالي ٣٥ قطعة فتعتبر من أفضل القطع التي عثر عليها من حيث حالتها والتي أمكن معالجتها وترميمها في معمل الترميم بمنطقة المسرح الروماني بكوم الدكة.

---

(١) Empereur, Alexandrie redecouverte, pp. 64 ff.

(٢) Empereur, le Phare, pp. 88 – 91.

(٣) Kiss, Z., The sculptures, in: Alexandria. The Submerged Royal Quarters, pp. 169 ff. Photos 69 – 75.

(٤) Empereur, le Phare, pp. 86 –87.

أما عن أثر مياه البحر علي تلك القطع، فنظرا لأن هذه القطع من مواد صلبة مثل الجرانيت والكوارتزيت فلقد تحملت وجودها تحت المياه لكل هذه الفترة ولكن نلاحظ اختفاء معالم الوجوه بالنسبة للـ Sphinx وكذلك اختفاء بعض النقوش والزخارف من المسلات، وذلك لأن البحر وحركة الأمواج والرمال وخاصة في فصل الشتاء والعواصف واحتكاك تلك القطع بعضها ببعض في هذه المنطقة علي مدي آلاف السنين، أدت هذه العوامل كلها إلي طمس بعض المعالم، لكن بوجه عام القطع في حالة جيدة.

بعد الانتشال يتم وضع القطع في أحواض من الماء العذب وذلك لإزالة الأملاح التي تشبعت بها تلك القطع أثناء وجودها تحت الماء، ويتم تغيير الماء العذب بشكل دوري وأيضا قياس درجة الملوحة حتى يتم التأكد من تخلص القطع من كل الملح الذي تشبعت به، عندئذ يمكن تعريضها للهواء دون خوف. أما إذا تعرضت القطع إلي الهواء مباشرة دون أن تتخلص من الملح الموجود بها فإن هذا الملح يجف ويتبلور ويتسبب في تفتت القطع حتى ولو كانت من الجرانيت.

وما زال بالموقع العديد من القطع التي قامت البعثة بتسجيلها جميعا بدقة، والتي سوف تفيدنا كثيرا في معرفة المزيد حول منارة الإسكندرية الشهيرة وعن طريقة بنائها. وهناك عدة مشروعات مقدمة لتحويل هذه المنطقة إلي متحف حي تحت الماء، وتدرس هيئة الآثار المصرية حاليا مشروع مقدم من فرنسا بشأن عمل أنفاق زجاجية تحت الماء يستطيع الزائر من خلالها رؤية ما هو موجود تحت الماء من آثار. وفي شهر أكتوبر ١٩٩٨ تم انتشال تمثالين من الميناء الشرقي أحدهما تمثال لأبي الهول[١] يعتقد أن وجهه يمثل ربما الملك بطلميوس السادس.[٢]

أما التمثال الآخر فهو لأحد كهنة إيزيس الذي يرتدي عباءة تلف الجسم بالكامل ويحمل إناء علي شكل أوزوريس.[٣] وقد اكتشفت البعثة الفرنسية بقيادة فرانك جوديو

(١) Foremann, op.cit., pp. 172 ff.

(٢) Kiss, op.cit., the Sculptures, pp. 169 – 173.

(٣) Dunand, F., Priest bearing an "Osiris-Canopus" in his veiled Hands, in: Alexandria. The Submerged Royal Quarters, pp. 189-194, Photos 93-99.



تمثالا فريدا من نوعه يمثل أبو الهول برأس الصقر حورس[1] وهو من الموضوعات النادرة التصوير فى الفن المصرى عامة وفى الفن البطلمى خاصة. هذا وتواصـــــل البعثات الفرنسية أعمالها حاليا في منطقة الميناء الشرقي بقيادة أمـــبرير وجوديــو. كذلك تدرس هيئة الآثار المصرية مشروعا لبناء موديل من فنار الإســـكندرية إلـــي جوار قلعة قايتباي عند الطرف الشرقي لجزيرة فاروس في قبالـــة معـــهد الأحيـــاء البحرية.

هذا وقد أقيم معرض في باريس في مايو ١٩٩٨ اختص بعرض القطع المنتشلة من قاع الميناء الشرقية بالإسكندرية تحت اسم معرض "مجد الإســـكندرية"[2] وهـــذا المعرض عكس لأول مرة أمجاد هذه المدينة التي كانت منارة ثقافية وأدبيـــة وفنيـــة للعالم علي مر العصور وقد أقيم هذا المعرض في القصر الصغير بباريس، ويعتـــبر هذا المعرض أول معرض دولي خارجي يسلط الأضواء علي المكتشـــفات الحديثـــة بمدينة الإسكندرية. ونظرا لأهمية هذا المعرض فقد افتتحه الرئيس المصري محمـــد حسني مبارك والرئيس الفرنسي جاك شيراك تجسيدا للعلاقات المصرية الفرنسية في مجال الآثار.[3]

فى ٣ يونيو عام ٢٠٠٠ أعلنت الإدارة العامة للآثـــار الغارقـــة بالإســـكندرية والتابعة للمجلس الأعلى للآثار عن اكتشاف جديد فى أعماق المياه فى خليج أبى قـــير حيث عثر على مدينتين قديمتين هما مدينة مينوتيس ومدينة هـــيراكليون وقـــد تـــم استخراج بعض القطع الأثرية من هاتين المدينتين اللتين ترجعان إلـــى العصريـــن اليونانى والرومانى، وما زالت أعمال التنقيب تحت الماء جارية حتى تكتمل الصورة عند علماء الآثار، ومن ثم نستطيع أن نتحدث فى وقت لاحق عن هذه الاكتشـــافات الحديثة.

---

(١) Yoyotte, J., A Colossal Sphinx with falcon's Head, in: Alexandria. The Submerged Royal Quarters, pp. 195 – 198, Photos 100-101, Figs. 12-13.

(٢) Aillagon, M.J.-J.-Kamel El Zoheiri, M., la gloire d' Alexandrie 7 mai-26 Juillet 1998, Muse'e du Petit Palais, Paris, 1998.

(٣) حديث تليفزيوني للمؤلف في برنامج صباح الخير يا مصر ٥/٧.

أكروبـــــول الإسكندريـــة
معبد السرابيوم Serapeum

يقع معبد السرابيوم في الحي الخامس للإسكندرية وهو الحي الوطني أو حـــي راقوده، وكان هذا المكان هو أعلى الأماكن فى المدينة وكان يطلق عليه أكروبـــــول الإسكندرية. وكانت تلك المنطقة قبل قدوم الإسكندرية وقبل تأسيس المدينة جزءا من ١٦ قرية مصرية، وجزءا من قرية راقوده التي كانت النواة التي تأسست عليها مدينة الإسكندرية علي يد الإسكندر الأكبر عام ٣٣١ ق.م.(١)

وقد عرفت هذه المنطقة بعد تأسيس مدينة الإسكندرية باسم أكروبوليس المدينة(٢) أو المكان المرتفع الذي يقوم عليه أهم المعابد والمباني الدينية، وذلـــك علـــي نمـــط المدينة اليونانية التي كان الأكروبوليس يمثل أهم جزء حيوي فيها لما يحويـــه مـــن مباني دينية لآلهة المدينة. ومن أهم المباني فوق أكروبوليـــس الإســكندرية معبـــد السرابيوم،(٣) أو معبد الإله سيرابيس، وهي تلك المنطقة الواقعة اليوم فوق تل بـــاب سدرة بين منطقة مدافن المسلمين الحالية والمعروف باسم "العمود" وهضبـــة كـــوم الشقافة الأثرية.(٤)

وفوق هذا المرتفع الحصين(٥) أقيم إلي جانب معبد السرابيوم العظيـــم(٦) معبـــدا للإله مثرا يعرف باسم "مثريوم"، كما وجد علي التل ضريح ملكـــي مـــن العصـــر البطلمي ربما أستخدم كمعبد، هذا بالإضافة إلي الآثار الأخرى التي كانت علي التـــل مثل المكتبة الصغرى ورواق أو دار الحكمة التي كانت بمثابة الجامعة في العصـــر الروماني.(٧)

---

(١) Fraser, op.cit., pp. 8 ff.

(٢) Ammianus Marcellinus, Historia XXII 16, 12 – 13.

(٣) Rufin, Historia Ecclessiae II 22 – 26.

(٤) بتلر، المرجع السابق، ص ٣٣٠.

(٥) Aphthonius, Progymnasmata, pp. 38 ff.

(٦) Fraser, op.cit., p. 27.

(٧) Bernard, op.cit., pp. 136 – 137.

هذا وأسس الإمبراطور كلاوديوس علي تل الأكروبوليس مدرسة للتاريخ عرفت باسم "الكلاوديوم" وما بقي منها أصبح يسمي في عصر الإمبراطور أركاديوس باسم "الأركاديوم" وكانت مركزا لمدرسة الإسكندرية. ومنذ عهد الإمبراطور جستنيان (٥٢٧-٥٦٥م) أخذ الأركاديوم اسم انجليوم وقد ألحق به دير وكنيسة بنيت للقديس يوحنا المعمدان ثم تهدمت في عام ٦٠٠ ميلادية وأعاد البطريرك إسحاق بناءها (٦٨١- ٦٨٤م) واستمرت حتى تهدمت نهائيا في حوالي القرن العاشر.(١)

فكرة إنشاء المعبد

بعد وفاة الإسكندر الأكبر اقتسم قواده الإمبراطورية الشاسعة التي تركها، فكانت مصر من نصيب بطلميوس بن لاجوس الذي عمل علي اشتراك كل من المصريين والإغريق في كافة المجالات التي تسهم في تقدم مرافق الدولة الجديدة.ولما كان الدين يمثل المحور الرئيسي لحياة كل من المصريين والإغريق فكان لزاما علي بطلميوس أن ينطلق من هذه الزاوية حتى يمكنه التوفيق بين متطلبات العنصر المصري والعنصر الإغريقي.(٢)

وقد فكر بطلميوس بن لاجوس في التقريب بين المعتقدات اليونانية القادمة معه إلي الشرق،فهداه تفكيره إلي إنشاء ديانة جديدة تفي بحاجيات كل من الطرفين. لذا كان لابد من الاستعانة برجال الدين، فشكل لجنة عليا لهذا الأمر يتمثل فيها الجانبان المصري واليوناني.وقد رأس اللجنة المصرية الكاهن مانيتون Manetho ورأس اللجنة اليونانية تيموثيوس Timotheus (٣). وبعد العديد من المناقشات والمشاورات ومزج بين الأفكار استقر رأي اللجنتين علي أن يكون محور الديانة الجديدة هو الثالوث المقدس المكون من الإله سيرابيس والإلهة وإيزيس وابنهما الإله حربوقراط.(٤)

(١) بتلر، المرجع السابق، ص ص ٣٣٤ – ٣٣٥.

(٢) إبراهيم نصحي، تاريخ مصر في عصر البطالمة، الجزء الثاني، ١٩٨١،ص ١٧٧.

(٣) Plutarchos, De Iside et Osiride 28.

(٤) إبراهيم نصحى، المرجع السابق، الجزء الثاني، ص ص ١٧٧ – ١٧٨.

وجدير بالذكر أن الإلهة إيزيس وابنها حربوقراط من الآلهة المصرية الأصيلة،[1] وانتشرت عبادتهما في العديد من المناطق المصرية في مصر وخارجها،[2] فكلاهما إله مصري ولم يدخل عليهما جديد عندما اختيرا ليكونا ضلعين من أضلاع الثالوث السكندري الجديد. أما سيرابيس[3] فقد كان هو نفسه الإله المصري أوزر حابي Osir-Hapi، وكان الإغريق يدعونه Oserapis. وقد اشتق اسم سيرابيس من العجل أبيس الذي يتحد مع أوزوريس مكونا اسم أوزر حابي أو أوسيرابيس، أي العجل أبيس[4] بعد وفاته. وقد وضع رجال الدين نصب أعينهم تقديم سيرابيس إلي الإغريق والمصريين في صورة تناسب آراءهم ومعتقداتهم فأستقر رأيهم علي تصوير الإله الجديد بشكل رجل ملتحي[5] ملامحه الإله زيوس كبير الآلهة اليونانية. وقد أنشأ بطلميوس الأول لهذه الديانة الجديدة معبدا أعتبر في ذلك الوقت من أعظم معابد حوض البحر المتوسط.[6]

---

(١) ياروسلاف تشرني، الديانة المصرية القديمة، ترجمة: أحمد قدري، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٢٠٠.

(٢) Brady, The Reception of Egyptian Cults by the Greeks, in: University of Missouri Studies X, 1935, pp. 19 – 20;
تشرني، المرجع السابق، ص ص ٢٠١– ٢٠٢.

(٣) Dunand, F., Serapis, dieu dynastique, in : Alexandrie III Siecle a.v.J.c., Paris, 1992, pp. 180 ff.

(٤) يرجع اختيار العجل أبيس إلى انتشار عبادة العجول في مصر منذ زمن بعيد، أنظر: سليم حسن، مصر القديمة، الجزء ١٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٠٧. حيث كان يعبد العجل أبيس فى منف والعجل منفيس فى عين شمس والعجل بوخيس فى إخميم أنظر: وفاء الغنام، وسائل التعبير الفنى عن الإلهة المصرية فى مصر البطلمية والرومانية، رسالة ماجستير كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، غير منشورة، ١٩٨٥، ص ٢٩٦.

(٥) Tinh, T.T., Serapis Debout. Corpus des Monuments de Separis. Debut et Etude iconographique, E.J. Brill, Leiden, 1983, pp. 240 ff.

(٦) Achilles Tacitus, Historiae IV 83 – 84.

كان المعبد[١] يأخذ شكلا مستطيلا. وهو مأخوذ من شكل المنازل اليونانية القديمة حيث يوجد المدخل ناحية الشرق وكان طول ضلعه من الشرق إلي الغرب ٧٧ مترا في حين بلغ طول ضلعه من الشمال إلي الجنوب حوالي ٨٧ مترا، وكان قدس الأقداس يحتوي علي تمثال ضخم للإله سيرابيس في هيئته اليونانية ولدينا نسخا عديدة من هذا التمثال في المتحف اليوناني الروماني.[٢]

وتدلنا المصادر القديمة في العصر البطلمي والروماني أن هذا المعبد صممه مهندس يوناني، يدعى بارمنيسكوس[٣] Parmeniscos وكان البناء يحتوي علي عدة مداخل شامخة ويحتوي أيضا علي أعمدة كبيرة تحيط بجوانبه الأربعة. وداخل قدس الأقداس وضع تمثال للإله الجديد سيرابيس كان هذا التمثال دقيق الصنع ومرصعا بالأحجار الكريمة.[٤]

وكان البناء في مجمله علي الطراز اليوناني وكان يضم إلي جانب أهميته الدينية مكتبة كبيرة سميت بالمكتبة الصغرى نظرا لوجود مكتبة الإسكندرية الكبرى حتى يمكن التفريق بينهما.[٥]

---

(١) Sabottka, M., Das Serapeum in Alexandria. Untersuchungen zur Architectur und Baugeschichte des Heiligtums von der Frühen ptolemäischen Zeit bis zur Zerstörung 391 n. Chr. (Dissertation Technische Universität Berlin, 1985.

(٢) Hornbostel, W., Serapis. Studien zur Überlieferungsgeschichte, den Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt eines Gottes (Etude Prel. XXXII), Leiden, 1973, p. 183.

(٣) Sabottka, op.cit., pp. 20 ff.

(٤) Grimm, G., Alexandria and Alexandrianism. Papers delivered at a Symposium organized by the J. Paul Getty Museum, 1996, p. 63 Fig. 11-15.

(٥) El-Abbadi, M., The life and fate of the ancient Library of Alexandria, UNESCO, 1990, pp. 91 f.

وتدل كتابات المؤرخين[١] علي أن معبد السرابيوم كان من أعظم المعـابد فـي حوض البحر الأبيض المتوسط.

وعلي الرغم من أن المعبد لم يبق منه سوي أطلال إلا أننا نعرف الكثير عـن وصفه وذلك من خلال كتابات المؤرخين القدامى،[٢] الأمر الذي مكن Alan Rowe [٣] من تحديد الجزء العلوي بالتل الذي يوجد عليه عمود السواري. أما الجزء الثـاني فيقع أسفل التل حيث الممرات الطويلة والدهاليز التي يوصل إليها طريقان أحدهمـا خصص للعربات والآخر للمشاة. ويقع المعبد[٤] وسط التل وله مداخل مـن أربعـة أعمدة وسلم كبير من المرمـر شيد علي النمط الرومانـي كما وصفـه أفتونيـوس Aphthonius،[٥] ثم صالة مسقوفة يرتفع سقف جزئها الأوسط عن بـاقي سـقف الصالة الذي يتخذ شكل قبة محمولة علي صف مزدوج من الأعمدة الرخاميـة ثـم ساحة مربعة يتوسطها فناء تحيط به أعمدة وتزين جدرانه مناظر مـن الميثولوجيـا اليونانية. ويحيط بالمعبد أروقة مزدوجة قائمة علي أعمدة تيجانها مصنوعـة مـن البرنز المذهب، وسقفها مزخرف بزخارف ذهبية.

وسط هذه الأروقة يوجد هيكل سيرابيس الذي يتوسطه تمثال للإله فـي وضـع يسمح لأشعة الشمس التي تنفذ للحجرة من خلال نافذة في الجهة الشرقية أن تسـلط مباشرة علي فم الإله.

---

(١) Achilles Tacitus, Historiae IV 83 – 84;
Ammianus Marcellinus, Historia XXII 16, 12, 13.

(٢) Herodian, History of the Empire IV 6, 8;
Dio Cassius, Ρωμαίκα Ιστορια LVII 23, 2.

(٣) Rowe, A., Short report on Excavations during 1942 at Pompey's Pillar, in: BSA Alex. 35, 1942, pp. 124 – 161.

(٤) Grimm, G., Le Serapeion, in, La Gloire d'Alexandrie 7 Mai-26 Juillet 1998, Paris, 1998, p. 94.

(٥) Aphthonius, Progymnasmata, pp. 38 ff.

وقد بني المعبد من الأحجار وكسي بمادة الرخام الغالية الثمن، بالإضافة إلى زخرفته بالرقائق الذهبية والفضية والبرونزية. وقد زين مدخله بمسلتين، وفي داخل الساحة المقدسة وجدت نافورة وحوض، كما وجدت حمامات وأبنية لحمل أنابيب المياه تعرف باسم (أكويدوكت).(١)

تأريخ المعبد

من خلال النقوش التي وجدت علي ودائع الأساس الموجودة بالمعبد والتي كشف عنها العالم Alan Rowe نستطيع معرفة أن إنشاء المعبد يرجع إلي عصر بطلميوس الثالث يورجتيس الأول (٢٤٦-٢٢١ ق.م) وترجع المكتبة الملحقة به إلى العصر البطلمي في القرن الثالث ق.م. أما باقي المعبد فقد استكمل في العصر الروماني وقد دمر أثناء الثورة التي قام بها يهود الإسكندرية في عهد الإمبراطور تراجان (٩٨-١١٧م). وعلي أطلال المعبد البطلمي أقام الإمبراطور هادريان (١١٧-١٣٨م) معبدا آخر تهدم مرة أخرى في أثناء الحملة التي قام بها المسيحيون في الإسكندرية بعد الاعتراف الرسمي بالمسيحية في عام ٣٩١م في عهد ثيودوسيوس الأول والتي أسفرت عن القضاء علي كل المعابد الوثنية ومنها معبد السرابيوم. وفيما بعد أقيم علي أنقاض هذا المعبد كنيسة تحمل اسم القديس يوحنا، وقد ظلت هذه الكنيسة تؤدى وظيفتها حتى القرن العاشر الميلادي.

ومن خلال المجموعة الكبيرة من الوثائق التي عثر عليها في معبد السرابيوم نستطيع القول أن هذا المعبد كان بمثابة مركز إداري كبير، وظهر به نوع من التصوف الديني حيث أطلق علي معتنقيه لفظ (كاتوخوى-ناسك)، وكذلك وجد به أيضا مجموعة كبيرة لجأت إليه للاحتماء به من ظروف الحياة الصعبة وسكنه أيضا بعض الكهنة، الخدام والحراس. وكان المعبد يشكل كيانا مستقلا قائما بذاته أو كان أشبه بمدينة صغيرة تحاول أن تكمل نفسها اقتصاديا.(٢)

(١) Sabottka, op.cit., pp. 250 f.

(٢) بتلر، المرجع السابق، ص ص ٣٣٣ - ٣٣٤.

وكان هذا المعبد يعد مفخرة العالم القديم، وأشاد به المؤرخون القدماء،[١] وكان يـأتي في المرتبة الثانية بعد الكابيتول الذي يرمز لمدينة روما الخالدة ويعتبر أعجوبة مـن عجائب العالم القديم.

عمـود السـواري

من أشهر معالم الإسكندرية القديمة ذلك النصب التذكاري الرومـاني المسـمي عمود السواري الذي كان دائما موضع إعجاب الجميع علي مـر العصـور وذلـك لفخامته وتناسق أجزائه في نفس الوقت،حتى إن كثيرا من القصص قد نسجت حوله ومنها ما يحكي أن أثنين وعشرين شخصا تناولوا الغذاء فوق تاجه.[٢]

يقع العمود في مكان بارز بين الآثار القائمة علي الهضبة المرتفعة ممـا يسـمح برؤيته من مسافة بعيدة،وقد صنع من حجر الجرانيت الأحمر،وبدن العمود عبـارة عن قطعة واحدة طولها٢٠,٧٥ متر وقطرها عند القاعدة ٢,٧٠ متر وعنـد التـاج ٢,٣٠ متر،أما الارتفاع الكلي للعمود بما فيه القاعدة والتـاج فيصـل إلـى ٢٦,٨٥ متر.[٣]

تسمـيات العمـود

أطلق علي هذا العمود عدة تسميات عبر العصور المختلفة،فعرف هذا العمـود خطأ منذ الحروب الصليبية باسم عمود بومبي،[٤] ويرجع هذا الخطأ إلي أن الفرنجـة ظنوا أن رأس بومبي – القائد الروماني الذي هرب إلى مصر فرارا من يوليـوس قيصر واغتيل في ظروف غامضة – قد وضعت في جرة جنائزية ثمينة فوق تـاج العمود،[٥] تأثرا منهم بما اتبع من وضع رماد جثة الإمبراطور الروماني تراجان في جرة جنائزية فوق عموده القائم بروما، وقد وصل الفرنجة إلي هذا الظن استنادا إلـي

(١) Ammianus Marcellinus, Historia XXII 16, 12.

(٢) بتلر، المرجع السابق، ص ٣٣٦.

(٣) فوزي الفخراني، آثار الإسكندرية في العصر الروماني، تاريخ الإسكندرية منذ أقدم العصـور، محافظة الإسكندرية، ١٩٦٣، ص ١٨٠.

(٤) Empereur, Alexandrie, p. 100.

(٥) فؤاد فرج، المرجع السابق، ص ٦٩.

ما كتبه المؤرخ العربي الشهير السيوطى[1] في القرن الثانى عشر الميـلادي حيـث ذكر أنه شاهد قبة فوق تاج العمود ظنها الفرنجة الجرة الجنائزية المشار إليها وذلـك بالإضافة إلي الخطأ الذي وقعوا فيه نتيجة للرسومات التي ظهرت فـي القـرن ١٦ للعمود وفوق تاجه كره. أما تسمية العمود باسم عمود السـواري فـترجع للعصـر العربي وربما جاءت هذه التسمية نتيجة لارتفاع هذا العمود الشاهق بيـن أربعمائـة عمود التي تشبه الصواري والتي أشار إليها السيوطى،[2] لذا فقد أطلق عليه" سـاري السواري" وحرف بعد ذلك إلى عمود السوارى.

ويحدثنا " المقريزي" أن عمود السواري كان يتوسط رواقا يضـم ٤٠٠ عمـود قذف ببعضها في البحر حاكم الإسكندرية (أسد الدين قراجا)[3] في عـهد السـلطان صلاح الدين الأيوبي عام ١١٦٧ ليزيد من تحصينات المدينة، وقد عـثرت البعثـة الفرنسية للآثار الغارقة في عام ١٩٩٧ في الميناء الشرقي علي كثير من القطع التي تنتمي إلي هذه الأعمدة.[4]

ولقد استخدمت في إقامة أساسات هذا النصب أحجار يرجع بعضها إلـي مبـاني قديمة كما يظهر من النقوش المحفورة علي كثير منها.

ففي الجانب الشرقي من قاعدة العمود وجد نقش يونـاني ينـص علـي أن أحـد السكندريين المسمي(سستور ابن ساتيروس) أقام تمثالا للملكة أرسينوي فيلادلفيـوس الأخت الشهيرة لبطليموس الثاني وزوجته في نفس الوقت.[5]

وفوق هذه الكتلة الحجرية وجدت كتلة من الحجر الصوان عليها خانـة ملكيـة مقلوبة تحمل اسم الملك بسماتيك الأول وهو من ملوك الأسرة ٢٦، كما وجدت كتلـة أخري من نفس الحجر منقوشة بالهيروغليفية بنيت في الأساس وهي داخل فتحة فـي الجانب الغربي تحمل اسم الملك سيتي الأول من ملوك الأسـرة ١٩، كمـا وجـدت

(١) بتلر، المرجع السابق، ص ٣٣٥.

(٢) بتلر، المرجع السابق، ص ٣٣٦.

(٣) نفس المرجع، ص ٣٣٧.

(٤) Goddio, op.cit., pp. 38- 39.

(٥) فوزى الفخرانى، المرجع السابق، ص ١٨٠.

بالأساس قطعة غيرها كتبت بالهيروغليفية محفوظة الآن بالمتحف البريطاني عليها جزء من اسم الملك سنوسرت الثاني أو الثالث وكلاهما من ملوك الأسرة ١٢.(١)

ولا تهدينا كل هذه النقوش إلي نسبة العمود أو تاريخه لأنها تقع جميعها داخل أساسات القاعدة حتى أنه أطلق علي العمود أسماء متباعدة في زمنها التاريخي فقد سمي باسم عمود بومبي ومعني هذا أنه قد بني قبل خضوع مصر لروما أو سمي بعمود ثيودوسيوس(٢) وبذلك يرجع تاريخه إلي العصر البيزنطي،كما قيل أن العمود أهدي للمسيحية بعد انتصارها في ٣٩١ م ومعني ذلك أن العمود وثني لأن السكندريين لم يكن لديهم القوة لإقامة نصب بهذا الحجم وفي ذلك كله خطأ.

ولكي نتبين حقيقة نسبة هذا العمود علينا أن نرجع إلي نقش يوناني قديم موجود علي جانب القاعدة الغربي ولقد آثار هذا النقش جدلا علميا كبيرا لأن السطح الجرانيتي قد تآكل بفعل الزمن ولذلك فالنقش غير كامل في بعض أجزائه وهو محفور في أربعة سطور وترجمته:(٣)

"إلي الإمبراطور العادل،الإله الحامي للإسكندرية دقلديانوس الذي لا يقهر أقام بوستوموس والي مصر هذا العمود".

أقيم هذا العمود بعد أن أخمد الإمبراطور دقلديانوس الثورة التي قام بها في الإسكندرية القائد الروماني لوكيوس دوميتيوس دوميتيانوس الملقب بأخيل ولقد اعترفت به المدينة وأيدته في ثورته فجاء الإمبراطور دقلديانوس بنفسه إلي مصر في النصف الثاني من القرن الثالث وسقطت الإسكندرية بعد حصار دام حوالي ثمانية أشهر، وكان من جراء هذا كله أن ساد بالمدينة النهب وخرب جزء كبير منها وفقدت المدينة جزءا من تجارتها الشرقية.(٤) ولكن الإمبراطور دقلديانوس أقام بالمدينة بعض الوقت وأرجع إليها جزية القمح التي كانت روما تجمعها سنويا من مصر وأمر بتوزيعها مجانا علي الفقراء من سكان المدينة، واصلح من نظام أدارتها مما جعل

---

(١) Michalowski, K., Alexandria, Verlag Anton Schroll, München, 1970, p. 12, pls. 39 – 40.

(٢) Botti, Fouilles Colonne Theodosienne, p. 120.

(٣) الفخراني، المرجع السابق، ص ١٨١.

(٤) Empereur, Alexandrie, pp. 102 – 103.

الناس يتحدثون بفضله فأقيم هذا العمود ونقش عليه النص سالف الذكر تخليدا لذكـره وتعبيرا عن شكر السكندريين له وتحدثا بكرمه وفضله. وقد يفهم من النص أن تـاج العمود كان يعلوه تمثال للإمبراطور أسوة بما اتبع في كثير مـن أعمـدة الأبـاطرة السابقين.(١)

إقـــامة العمـــود

أما عن أقامه العمود فمن المعروف أنه بعد قطعة من محاجر الجرانيـت عنـد أسوان نقل بطريق النيل ثم حمل في الترعة التي تمد الإسكندرية بالماء العذب والتي كانت تبعد في جزء منها عن الأكروبوليس بمسافة ٥٧٠ م تقريبا، ومن الترعة نقـل العمود إلي حيث يقف الآن.(٢)

هذا وقد اتخذت محافظة الإسكندرية من هذا العمود شعارا لها وكذلك قام أحـد بنوك الدولة (بنك الإسكندرية) باتخاذه شعارا له، باعتبار أن هذا الأثر هـو أشـهر الآثار المتبقية من العصر الروماني في مدينة الإسكندرية.

مدرج كوم الدكة المسمى حاليا بالمسرح الروماني

تم اكتشاف هذا المبنى الأثرى عن طريق الصدفة، فقد كان هذا الموقع يشغل تل ترابي أطلق علية تل كوم الدكه وقد حدث كثير من المناقشات حول تفسير هذا الاسم فهناك من يعتقد أن معناه هو كوم المقاعد حيث أن كلمة الدكه تعنى المقعـد بـدون خلفية وهناك من يعتقد أن معناه هو كوم التراب المضغوط ذلك لأن الدكه ـــ بفتـح الدال ـــ تعنى التراب المضغوط.(٣)

لكن قد أهمل الفريقان كوم الدكه التي يشغلها الحي السكنى بـالقرب مـن التـل الترابي فما هي وظيفة هذا التل أثريا؟

البعض يعتقد انه تل البانيوم Panium الذي ذكره استرابون ولكن البعض الآخر يعتقد أن منطقة الحي السكنى المعروف باسم كوم الدكه أيضا والموجود إلي الشـرق

(١) هناك تمثال للإمبراطور دقلديانوس من حجر البروفير فى المتحف اليونانى الرومانى، أنظر: Empereur, Alexandrie, p. 109.

(٢) Vandersleyen, C., le Prefet d' Egypte de la colonne de Pompee a Alexandrie, in : Chronique d' Egypte. XXXIII, 1958, pp. 113 -134.

(٣) محمود الفلكى، المرجع السابق، ص ١٢٥.

مباشرة هو تل البانيوم. وقد أثبتت الحفائر والدراسات الأثرية مع التطور الطبوغرافي لهذا التل وجود الكثير من المباني العامة والسكنية في أجزاء عديدة من موقع التل الترابي.(١)

وفى الفترة السابقة لبناء المدرج كان يشغل هذه المنطقة حي سكنى كامل وأول من فكر في الخوض في كشف أسراره هو الكولونيل هوجارث وقد وصل بالفعل إلي مستوى الحمامات الرومانية والسراديب الملحقة بها وقد قام المركز البولندي لأثار البحر المتوسط(٢) فى عام ١٩٦٠ بعمل حفائر في نفس الموقع الذي ذكره هوجارث(٣) وذلك عقب صدور قرار إزالة التل ولكن كان هدف المركز هو الكشف عن مقبرة الاسكندر الأكبر على اعتقاد أن كوم الدكه هو نفس كوم الديماس أي "كوم الجثمان" ولكن لم يكتشف حتى الآن مباني بطلمية في هذا الموقع عدا أثار بعض أحجار لمدرسة بطلمية فضلا عن أن قبر الاسكندر لم تغطية مبان رومانية مما ينفى أن التل هو كوم الديماس.(٤)

وقد قامت وزارة الثقافة بإختيار الجزء الشرقي من التل ليكون موقعا لمتحف الإسكندرية واختير الجزء الجنوبي ليكون موقعا لمجمع حكومي وبدأت أعمال الإزالة للرديم المتراكم وبلغ ما أزيل منه أكثر من ٣/٤ مليون م٣ وعند بدء عملية دق الأساسات للمبنى تم اكتشاف تكوينات حجريه من الطوب الأحمر والحجر الجيري وقد تكرر الاكتشاف في الجزء الشرقي فبدأت أعمال الحفائر وكشف عن المدرج الروماني وشارك فيها جامعة الإسكندرية والمتحف اليوناني الروماني والبعثة البولندية التى أتمت بعد ذلك عملية الترميم.(٥)وقد أطلق عليه الأثريون اسم المسوح

(١) نفس المرجع، ص ١٢٥.

(٢) Michalowski, op.cit., pp. 15 ff.

(٣) Abdel Fattah, A.- Empereur, E.,La redecouverte d'Alexandrie, in: La gloire d'Alexandrie 1998, p. 308.

(٤) Tomlinson, R., The town plan of Hellenistic Alexandria, in: Alessandria e il Monde Ellenistico- Romano, Roma 1995, p. 237.

(٥) El Gheriani, Y., Brief Account of the different Excavations in Alexandria

الروماني عند اكتشاف الدرجات الرخامية وكان ذلك من جانب البولنديين ولكن ثـار بعد ذلك جدل حول وظيفة هذا المبنى الأثرى.

وصـــف المـــبنى

يعتبر هذا الأثر الوحيد من المباني الدائرية العامة في مصـــر والـــذي يرجـــع للعصر الروماني، ذلك لأن ما سجله علماء الحملة الفرنسية من مباني دائرية بالقرب من الحي الوطني ومبنى آخر في أنتينوبوليس أختفي أثرها تماما ولم يبق لنا دليـــل على وجودهما. لذلك فإن مدرج كوم الدكه يتميز بكونه المبنى الوحيد من نوعه فـــي مصر حاليا، وقد مر المبنى بمراحل معمارية أضفت عليه العديـــد مـــن الظواهـــر المحلية التي لم نجد لها مثيلا في مباني آسيا الصغرى وإيطاليا.

قسم هذا المبنى إلي جدارين متداخلين على شكل حرف (U) أو حدوة الحصان.

أ- **الجدار الخارجي**: مبنى من الحجر الجيري والطـــوب الأحمـــر علـــى الطريقـــة الرومانية Opus Quadratum، يأخذ الجدار شكل حرف U ويبلغ اتساع قطره ٣٣,٥م من الداخل ويتخلل هذا الجدار ١٧ عمود مبنى من الحجر الجيري كبير الحجم. ويتميز عن الأحجار المستخدمة في شغل المساحات بين هذه الأعمـــدة والتي استخدمت فيها ثلاثة مداميك من تربيعات الطوب الأحمر ومـــن الجديـــر بالذكر هنا أن حجم تربيعات الطوب الأحمر ٢٥ × ٢٥× ٦سم وهى المقاسـات المستخدمة من القرن الأول حتى القرن الثالث الميلادي، كما يتخلل هذا الجـــدار مدخلان على محور واحد الأول جهة الشمال والثاني جهة الجنوب.(١)

1950-1990, in: Alessandria e il Mondo Ellenistico-Romano. I Centenario dèl Museo Greco-Romano, Alessandria 23-27 Novembre 1992, Roma 1995, p. 156.

(١) Tkaczow, B., The Topography of ancient Alexandria (An Archaeological Map). Travaux du centre d' Archeologie Mediterraneenne de L' Academie Polonaise des Sciences, Tome 32, Varsovie, 1993, pp. 85 – 76.

وفى أقصى الطرف الجنوبي إلي الغرب يوجد باب داخلي يؤدى إلـــي إحـــدى الحجرات التي تقع خارج الجدار الجنوبي والذي من المؤكـــد أنـــها كـــانت ملحقـــة بالمبنى.[1]

الأجزاء العلوية لجدران هذه الحجرة متهدمة مـــن الداخـــل ونلاحـــظ أن هـــذه الأجزاء المتهدمة نتجت عن تأثير أحد الزلازل فيما يبدو، ويمكن أن تعطينا فكـــرة واضحة عن هذه الحجرة وطبيعتها بعد الترميم. وجديـــر بالملاحظـــة أن المدخليـــن الرئيسيين الشمالي والجنوبي والباب المؤدى للحجرة الجنوبية الغربية الخارجية أعيـــد غلقهما باستخدام كتل من الحجر الجيري كبيره الحجـــم وتختلـــف عـــن الأحجـــار المستخدمة في هذا الجدار. كما أنها تكسوها طبقة قد ألغيت فـــي المرحلـــة الثانيـــة وأصبح هناك مدخل واحد فقط يفتح على الشارع الذي يطل عليه المبنـــى. نلاحـــظ أيضا وجود أربع دعامات خارجية مبنية بأحجار من الحجم الكبير تمـــاثل أحجـــار الجدار الداخلي ولا يوجد بها أي أثر للطوب الأحمر. أما نوع الملاط المستخدم هـــو نفسه المستخدم في سد المدخل مما يؤكد تعاصر إلغاء المدخل وتدعيم الجـــدار مـــن الخارج، وقد حدث ذلك على الأرجح بعد الزلزال،.هذه الدعامات تدعـــم الجـــانبين المستقيمين اثنان جهة الشمال واثنان جهة الجنوب.[2]

ب- **الجدار الداخلي والأوديتوريوم:** يبلغ اتساع قطر هذا الجدار ١٣,٥م ولكن نلاحظ انه مبنى بكتل من الحجر فقط دون استخدام الطوب الأحمر وهى كبيرة الحجم وهى نفس مقاسات أحجار دعامات الجدار الخارجي وهذا يؤكد أن المرحلـــة الثانية من المبني قد تم فيها بناء الجدار الداخلي وتم إلغاء المداخـــل وحجـــرات الجدار الخارجي وتدعيمه من الخارج ليخدم الجدار الخارجي كدعامـــة تقويـــة للجدار الداخلي الرئيسي في المرحلة الثانية.

بنى هذا الجدار حيث يعتمد على أقـــواس فتحـــــة الفوماتوريـــا Vomatoria لتحمل ضغط المقاعد والسقف عند تلاقى الجزء المنحنى بالخطين المستقيمين وهـــذه

(١) Kolataj, W.-T., Polish Excavations at Kom El Dikka in Alexandria, 1967. Report on the Reconstruction of the theatre, in: BSA Alex., 43, 1975, p. 82.

(٢) Michalowski, op.cit., p. 16.

الفتحة عبارة عن ممر قبوي[١] يحمل السقف ثم تشغل الفراغات ببناء حجري ليتحمل ضغط أقوى. نلاحظ إن الكتل المستخدمة في شغل فراغات الـ Vomatoria [٢]هي نفس نوع الكتل المستخدمة في بناء الجدار نفسه ونلاحظ وجود ممر جهـــة الشــمال وآخر جهة الجنوب على محوري المدخلين بالجدار الخارجي ولكن هذان الممـــــران مسدودان لامتداد صفوف المقاعد بطول الجدار الداخلي كله.

ويحمل الجدار الداخلي صفوف المقاعد وهى أصلا من الرخـــام عـــدا الصـــف الأول السفلي فمن الجرانيت الشرقي الوردي وربما استخدم كرباط لتحمـــل ضغـــط الصفوف العليا لصلابته وقوه تحمله.

وتدلل الشواهد المعمارية على أن المقاعد كانت ستنتهي عند الـــدرج الداخلـــي المؤدى للمدرجات Scalaria ثم لاحظ المعماري صغر حجم المبنـــى فتعمـــد مـــد صفوف المقاعد وتغيير محور المبنى ليصل إلي الشارع الرئيســـي. وقـــد كـــانت الصفوف الثلاثة السفلية تنتهي عند الدرج الداخلي من الجانبين.[٣]

وجدير بالملاحظة أن المقاعد غرب الدرج الداخلي تحمل نقوشا لأرقام يونانيـــة غير منتظمة على الإطلاق [٤] فعلى سبيل المثال يظهر على مقاعد الصف الحـــادي عشر النقش λΔ، κe بينما على مقاعد الصف السادس يظهر النقش κz، λe وعلى مقعد في الصف الخامس يظهر النقش λΓ وعلى الجانب الشـــمالي علـــى الصـــف الحادي عشر يظهر أيضا النقش Δ λ ,ς ,KH في حين يظهر فى الصف العاشـــر النقش ςΘ . كما نجد أن بعض هذه المقاعد لا تحمل أرقاما على الإطلاق ... وهـذا يؤكد أن المعماري أعاد استخدام المقاعد التي تخلفت عن المرحلة الأولي وانه لم تكن هناك ضرورة لإعادة المقاعد وترتيبها وعدم احتياج الأرقام لترتيب الجلـــوس ممـــا يؤكد أن الغرض الذي أعيد بناء المدرج من أجله يختلف تماما عن الغـــرض الـــذي تأسس من أجله أول مرة.

(١) Tkaczow, op.cit., p. 86.

(٢) Kolataj, op.cit., p. 83.

(٣) Kolataj, op.cit., p. 85.

(٤) Ibid., p. 86.

نلاحظ أيضا أن الرخام المستخدم في مقاعد الجلوس من المرحلتين كان ينتمي لمباني أخرى سابقة من العصر الهللينستي في آسيا الصغرى واليونان فضلا عن مبان أخرى في إيطاليا حيث نلاحظ أنواعا مختلفة من الرخام منها رخام كراره ومصدره الرئيسي بلاد اليونان ورخام بوتشليونو ومصدره إيطاليا بالإضافة إلي الرخام نجد مواد محلية تتمثل في الجرانيت الوردي والرمادي.

كان الجزء العلوي من الأوديتوريوم تحتله مقصورة بشكل نصف دائرة يقف على كل جانب عمودان صغيران وقد عثر على عدد كبير من هذه الأعمدة معظمها من الجرانيت بينما بعضها من الرخام الإيطالي المجزع "بوتشليونو" وكانت تيجان هذه الأعمدة كورنثيه الطراز. أما الأربعة تربيعات doacus فهي تحمل زخرفة عبارة عن صليب يوناني متساوي الأضلاع[1] يتوسطها هالة تنتهي من أسفل بإثنين من الحلزونات Voluts (شعار الدولة البيزنطية) ربما كان ذلك دليل على وجود مقصورتين رئيسيتين.

أرضية الساحة (الأوركسترا)

كانت تكسوها بلاطات من الرخام وعند طرفى الجدار الداخلي وفى أرضية الأوركسترا توجد دعامتان مربعتان من الرخام تحمل كل منها نقشا "جرافيتى" محفورا بآله حادة. الدعامة اليمني عليها نقش باللغة العربية، على الجانب الغربي نقش يقول:[2] رحمت الله على حسن بن نفع، أمين رب العالمين، رحمت الله على زيد بن لهيعه آمين. هذا النقش مكتوب بالخط الكوفي البسيط من القرن الثامن الميلادى، بينما على الجانب الشمالي نقش آخر "يوفق الله على أبو الحديد". مثل هذه النقوش الجنائزية استخدمت بكثرة على شواهد القبور الإسلامية بدليل اكتشاف ثلاث طبقات من الجبانات الإسلامية[3] كانت تغطى المدرج عند الكشف عنه أحدثها

(١) Tkaczow, op.cit., p. 86.

(٢) Kubiak, W., Inscriptions Arabes de Kom El Dick, in: BSA Alex. 37, 1975, p.134, pl. 1 A.

(٣) Dzierzykray- Rogalski, T. & Prominska, E., Les ossements Perfores de la Necropole Arabe des IX – XII Siecles a Kom El Dika Alexandrie, in: BSA Alex. 43, 1975, pp. 99 – 104.

ترجع للقرن الثالث عشر والوسطى للقرن الحادي عشر والقديمة ترجـــع للقــرن الثامن الميلادى وهو نفس تاريخ كتابة النقشين على الدعامــــة الجنوبيـــة. وتحمــل الدعامة الشمالية أيضا نقشا باللغة اليونانية على الجانب الجنوبــــي يقــول VIKE TUXH ΔOPOU وأسفل هذا النقش رسمت عربة تجرها الخيول وفوقـــها رجــل وغصن الزيتون. أما على الجانب الغربي فقد مثلت سيده يزدان صدرها بقلادة على شكل صليب متساوي الأضلاع وفوقها نفس النقش الذي يتمنى النصر والحظ لأحـــد المتسابقين.

يسبق الأوركسترا جهة الغرب صالتان مستطيلتان بينهما ممر يتصل مباشـــرة بأرضية الأوركسترا مما يؤكد أنه كان يطل على الشارع الرأسى المكتشـــف إلـــي الغرب من المدرج والمسمى تجاوزا شارع المسرح. وكانت أرضية الصالتين مغطاة بالفسيفساء ذات زخارف هندسية باللونين الأبيض والأسود. أما أرضية الممر فكانت تكسوها بلاطات رخامية من نفس نوع أرضية الأوركسترا مما يؤكـــد إنـــها وحـــدة واحدة. على الجانب الجنوبي من الصالة الجنوبية يقف عمودان من الجرانيت فـــوق قاعدة رخامية وهى ناقوسيه عليـــها زخـــارف منحوتـــة غـــير مكتملـــة لورقـــة الأكانتوس[1] Acanthus، مثل هذه القواعد ذاع استخدامها فـــي الإســـكندرية فـــي العصر الروماني، وقد تكون ثنائية أو ثلاثية أو خماسية وتدلـــل قواعـــد الأعمـــدة المستخدمة في مدرج كوم الدكه أن هذه الزخرفة قد تمرن عليها الفنـــان الســـكندري حيث نلاحظ أن الصف السفلي مكتمل بينما الصف العلوي غير مكتمل حيث توجـــد مواضع تحديد الزخرفة ومكان ثقوب الأزميل لعمل العمق اللازم في النحت.

غير أن عدم اكتمال هذه الزخارف يشير إلي أن الفنان كان عليه أن ينتهي مـــن العمل في وقت محدد فلم يستطع أن ينهى عمله تماما وربما كان هناك تاريخ محـــدد من قبل لاستخدام المبنى عقب إعادة بنائه بعد الزلزال.

غربي الدرج وتوجد صالتان واحدة إلي الجنوب بين الصالة المغطاة بالفسيفساء والجدار الخارجي تؤدى إلي الممر المحصور بين الجدارين الداخلي والخارجي والى

(١) Makowiecka, E., Acanthus base. Alexandrian Form of Architectural Decoration at ptolemaic and Roman Period, Etudes et Travaux III, 1969, pp. 115 – 131.

الشمال توجد الصالة الثانية تشغل نفس الفراغ الموازى لكن يتخللها جـــدار مبنـــى بمحاذاة الممر المحصور بين الجدارين الشمالي والجنوبي، الجدار الداخلـــي لـــهاتين الصالتين تكسوه طبقة الجص الخشن.

كان يحد المبنى غربا جدار ضخم[١] يمثل واجهة المدرج المطلة على الشـــارع لازالت بعض أجزاء منه إلي الجنوب موجودة وكان مستخدما فيها ملاط مكون مـــن جير ورمل ورماد burnt ashes وهى من العصر البيزنطي. جدير بالذكر أن هـذا الجدار كان يتخلله مدخل يؤدى للمدرج عند المنتصف وإنه كان يمتد شمالا ويتضـــح ذلك بجلاء حيث يوجد بقايا درج (يتكون حاليا من ٦ درجات) جانبه الغربي غـــير منتظم البناء مما يشير إلي أن هذا الدرج كان يستند على الجدار الغربي الخـــارجي للمبنى. ويبدو إن هذا الدرج كان يؤدى للمقصورات أعلى المدرج مارا فوق الجـدار الداخلي المبنى بمحاذاة الممر في الصالة الجانبية الشمالية ليصل فوق سقف الممـــر القبوى ومنه للمقصورات. نتج الممر المحصور بين الجدارين الداخلي والخـــارجي معماريا عند اختصار الجدار الداخلي في العرض عن الجدار الخارجي ويبـــدو إنـــه كانت هناك ضرورة معمارية حيث توجد أكتاف مبنية عند الركائز الداخلية بـــالجدار الخارجي وبموازاتها نجد أكتاف مبنية تلتحق بالجدار الداخلي ربطت بينهما أقـــواس حجرية بينما من أعلى وفى مستوى الصف الثالث عشر من المقاعد ربطت بينـــهما أقواس بالطوب الأحمر شغلت الفراغات أعلى هذه الأقواس بـــالطوب الأحمـــر ثـــم بالحجر الجيرى، نلاحظ أيضا أن أرضية هذا الممر غير منتظمة حيث ترتفع تدريجيا كلما مررنا خلال كل قوس من الأقواس الداخلية.

أما عن سقف المدرج المفقود حاليا فمن المؤكد إنه كان على شكل قبـــة مبنيـــة بالطوب الأحمر حيث إنه عثر على بقايا أجزاء تنتمي لقبة تغطى الجانب الشـــمالي من مقاعد الأوديتوريوم[٢] ويبدو أن هذه القبة قد تهدمت وسقطت في اتجاه الشـــمال حيث غطت الجزء الشمالي فقط من مقاعد الأوديتوريوم بينما ظل الجزء الجنوبـــي

(١) Kolataj, op.cit., p. 90.

(٢) Balty, J., le "Buleuterion" de l' Alexandrie severienne, Etudee et Travaux. XIII,1986, pp. 8 – 12.

مكشوفا فهبطت معظم مقاعد الرخام منه لتستخدم في صناعة شواهد القبور والـــذي عثر على كم كبير منها في التل.

شـــارع المـــــسرح

بمحاذاة شارع ص٤ طبقا لخريطة الفلكي، ظهر شارع طولي يبدو إنه أنشئ مع إنشاء المدرج نفسه حيث إنه عند اختبار أساسات المدرج عثر على جانب من فيـــلا رومانية مبكرة كانت على جانب من الثراء حيث عثر على أرضيـــة فسيفســـاء[١] Opus sectele (باللون الأبيض والأسود) كما أن بعـــض أجـــزاء مـــن الجـــدار المكتشف تحمل جص ملون يرجع تاريخه إلي العصر الأوغسطي، كما عثر علـــى أواني فخارية من نوع أواني المائدة وهى أيضا من العصر المبكر مما يؤكد أن هـــذا الجزء من المدينة كان يشغله حي سكنى في العصر الروماني المبكر ثم عند إعـــادة تخطيط المدينة وإقامة مجموعة المباني العامة مهد هذا الجزء مـــن المدينـــة وذلـــك بإضافة رديم وتعليه مستوى المدينة وأنشئ الشارع بما يتفق مـــع تخطيـــط المدينـــة الأصلي، ويبدو أن هذا الشارع كان على جانب كبير من الأهمية حيث من المتوقـــع أنه كان يؤدى إلي معبد القيصرون وطراز هذا الشارع كباقي شوارع الإســـكندرية كان يحف به من الجانب الآخر رواق Colonnade وهو الطراز آلذى ساد في المدن الشرقية الرومانية وقد عثر فى ركن الرواق على تقسيمات الأعمدة وأجـــزاء منـــها وكانت المسافة بين كل عمودين أربعة أمتار تقريبا.

التـــأريـــــخ

عند اختبار أساسات المبنى بأرضية الشارع غربي المدرج عثر على بقايا فيـلا رومانية مبكرة[٢] ترجع للقرن الأول الميلادي وتأكد أن أساسات هذه المبنـــى مـــن النوع المدرج الذي يتحمل ضغطا كبيرا إلا أنه لم يمكن تحديد فترة إنشاء المبنى مـن خلال الأساسات التي تختلط فيها مخلفات الفيلا مع مخلفات القرن الثاني والثالث ومن هنا تم عمل مجس لدراسة طبقات الردم حول الجدار الخارجي جهة الجنوب وهـــو

(١) Kolataj, op.cit., p. 90.

(٢) Tkaszow, op.cit., p. 87f.

الجانب الذي لا زال يحتفظ حتى اليوم بمخلفات المرحلة الأولى لأنه لم يستخدم في المرحلة الثانية وقد أثبتت الدراسة أن أقدم اللقى الأثرية ترجع للقرن الثالث الميلادي.(١)

فهكذا فمن المرجح أن هذا المبنى قد بني في القرن الثالث ثم تهدم نتيجة زلزال مدمر ـ الأرجح انه زلزال عام ٥٣٥م ـ فأعيد بناءه مرة أخرى عقب الزلزال وبمخلفات المرحلة الأولى ويؤكد ذلك العناصر المعمارية المختلفة.(٢)

ومن المعروف أيضا أن استخدام الحنايا والعقود والأقواس والقباب قد زاد بكثرة في عهد الإمبراطور جستنيان وهى العناصر التي استخدمت في مبنى كوم الدكه ويبدو أن المبنى قد ظل مستخدما حتى الفتح العربي عام ٦٤١م وإنه نظرا لانتقال العاصمة إلى الفسطاط فلم تكن هناك حاجة لمثل هذه النوعية من المباني فأهمل وتهدم فيما بعد وسقطت القبة لتغطى جانبا واحدا فقط ثم هجر المبنى ليستخدم كمصدر للرخام لعمل شواهد القبور ثم في القرن الثامن الميلادي استخدم للدفن كما تؤكد ذلك الجبانة التي عثر عليها أثناء عملية الكشف عن المبنى وقد ظل مستخدما كجبانة طوال القرنين الحادي عشر والثالث عشر الميلادي(٣) حيث توجد ثلاثة جبانات متتالية كان أحدثها (العليا) في مستوى المقاعد العليا من المدرج.

سبق القول أنه في المرحلة الأولى للمبنى والتي تبقى منها الجدار الخارجي والحجرة المتهدمة فقط كان المبنى صالة سماع موسيقى (أوديون) ثم ما لبث أن تهدم بتأثير زلزال ربما زلزال ٥٣٥ ثم أعيد بناؤه مرة أخرى ونلاحظ اختلاف أحجام الحجارة المستخدمة في المرحلة الثانية وذلك في النصف الثاني من القرن السابع الميلادى.(٤)

ونلاحظ أن المهندس المعمارى استفاد من تجربة المرحلة الأولى فأختصر قطر المبنى واعتمد على سمك الجدار الداخلي فضلا على انه استخدم الجدار الخارجي

(١) Kolataj, op.cit., p. 95.

(٢) Tkaszow, op.cit., p. 86.

(٣) Prominska, op.cit., pp. 99 – 102.

(٤) Tkaszow, op.cit., p. 86.

كدعامة فقام بتدعيمه بأربعة دعامات وإعادة بناء الأجزاء العلوية والدليل على ذلــك يتمثل في الميل الخارجي للجزء العلوي الشرقي من الجــدار الخــارجي واختــلاف أحجام الأحجار في هذا الجانب عن بقية الجدار.

الآراء حول وظيفة مدرج كوم الدكة

١- هناك من يرجعه إلي انه أمفيتياتر لأن مقاعد الجلوس تحيط بالمساحة من جميــع الجهات ولكننا نرفض هذا الرأي لأن هذه المباني يجب أن تكون ذات مســـاحة متسعة بما يسمح بقيام المنازلات كما أن الساحة تكون أكثر انخفاضا عن الصف الأول من المشاهدين والذي غالبا ما يحاط بسور ليحمى المشاهدين.

٢- القائلون إنه بوليتيريون (صالة اجتماعات سياسية) حيث عثر على شعار الدولة البيزنطية أو انه كان مقر للحزب الحاكم في نفس الوقت وكان له مدخل واحــد يؤدى إلي ممر تفتح علية الصالتان ويتخللها ممر يؤدى إلي المقـــاعد. وكـــان استخدام المقصورات يقتصر على الشخصيات الهامة فقط والتي خصصت لـــها أيضا الصالتين الجانبيتين وربما النقشان اللذان يتمنيان الحظ والنصر للحــــزب الأخضر مرة ولأنتيدوروس مرة أخرى يبين الصفة السياسية لهذا المبني.

٣- أصحاب الرأي أنه مسرح حيث اعتبروا الدعامتين المربعتين كانتا لحمل خشـــبه المسرح بينما نجد أن الدعامة الشمالية تحمل نقشا على الجانب الجنوبي والغربي أي لابد أنها كانت مكشوفة من جميع الجهات ويبدو أنها خصصت لحمل شـــئ ربما عمود من الجرانيت ليساعد في حمل القبة أو لوضع تمثال للإمـــبراطور، وكما يعيب هذا الرأي أن وجود خشبه المسرح إلي الغرب يسد المدخل الرئيسي الوحيد، كما أن الدرج الجانبي يتجه إلي الشمال والأرجح انه كان يستدير شــوقا ليؤدى إلي المقصورات العلوية بينما المكان المقترح لخشبه المسرح في اتجـــاه عكس الدرج كما أن من يجلس على الجانبين لن يشاهد ما يحدث على خشـــبه المسرح أما الأرقام فهي غير منتظمة ولا يمكن الاعتماد عليها في تحديد ماهيــة المبنى ومن غير المنطقي أن يتم ترقيم بعض المقاعد دون الأخرى.

٤- الرأي المؤكد بأنه أوديون، استنادا على وجود الأعمدة أن هذا المبنى كان مسقوفا وهى إحدى خصائص الاوديون المعمارية وان النقش على الدعامة يتمنى الفوز والحظ لأحد الذين اشتركوا في أحد المسابقات الموسيقية التي أقيمت بـــالمدرج

وهى عادة رومانية بأن تجرى المسابقات الفنية في مبان الاوديون. وكان المقعد الأوسط في الصف الأول الأمامي مخصصا لأهم شخصيتين ويبدو انـــه كـــان يوجد تل صناعي إلي الشرق من المدرج يستند علية البناء والدليل يتمثـل فـــي الفاصل الترابي بالجدار، ولما كانت فتحة المبنى ناحية الغرب أي عكس اتجـــاه الرياح فهذا يؤكد أن الموقع تمت دراسته بحيث تحمل الرياح الصوت فتصطـدم بالجدار الغربي والتل الترابي فيرجع صدى الصـــوت وهـــذا مـــن خصـــائص الأوديون، إذ من المرجح طبقا للشواهد المعمارية المتمثلة فـــي شـــكل المبنـــى وعناصره المختلفة أن المبنى كان يستخدم كصالة استماع موسيقى وبالتالي فـإن الجالسين على المدرجات الجانبية يستطيعون أن يسمعوا الموسيقى عكس لو كان البناء مسرحا فكيف يمكنهم أن يروا خشبه المسرح من الجانبين.

منطقة الرأس السوداء (تابوزيريس بارفا)

تقع هذه المنطقة الآن فى نطاق منطقة المندرة التابعة لحـــى المنـــتزة وكـــانت تابوزيريس بارفا Taposiris Parva مدينة صغيرة تبعد حوالى ١٧ كم عن مدينـــة الإسكندرية حيث كانت تقام الأعياد الخاصة بالشـــباب الســـكندري خـــلال العصـــر الرومانى فى هذه المنطقة.(١)

ونظرا لكثرة المبانى السكنية فى هذه المنطقة فقد غطت على عدد غير قليل من الآثار التى كانت جزء من المدينة القديمة. ومن أهم آثار هذه المنطقة على الإطـلاق معبد رومانى على طراز Tetrastyle(٢) يسمى بنفس اسم المنطقة.

معبد الرأس السوداء

جاءت تسمية هذا المعبد من خلال وجوده فـــي أقصـــى الشـــرق مـــن مدينـــة الإسكندرية القديمة وذلك في منطقة الرأس السوداء التي تدخل ضمن حـــي المنـــتزه بالقرب من محطة ترام النصر وإلي يمين خط السكة الحديد الممتد من الإســـكندرية لأبي قير، وكانت هذه المنطقة تسمى فـــي العصـــور القديمـــة تـــابوزيريس بارفـــا Taposiris Parva أى المنطقة المخصصة لعبادة أوزيريس وقد اكتشف هذا المعبد

---

(١) Strabo, Geographika XVII 1, 16.

(٢) Breccia, Alexandrea, pp. 335 ff.

بطريق الصدفة في عام ١٩٣٦ وظل أكثر من خمسين عاما في مكانة الأصلـــــي،(١) إلى أن تأثر بالصرف الصحي في هذه المنطقة مما جعل هيئة الآثار المصرية تفكـــر في نقل هذا المعبد من مكانه إلى موقع آخر.

بدأ التفكير في نقل المعبد عام ١٩٨٨، واختير له موقعا مرتفعا ضمن منطقـــــة جبانة اللاتين في وسط المدينة أمام قسم باب شرقي علي طريق الحرية وقد أعد هـذا المكان لاستقبال المعبد في عام ١٩٩٣. وقامت هيئة الآثار المصرية بفك أجزاء هـذا المعبد وتقطيعه وتم نقله وتركيبه في مكانه الحديث بمقابر اللاتين وقد استغرق ذلـــك ستة أشهر.

وقد صمم مكان المعبد الحديث علي مرتفع حتي يعطي نفس الإيحـــاء بـــالمعبد الروماني الذي يقف علي مصطبة Podium وكذلك حتي يكون مؤمنا ضد الـــزلازل وتنوى هيئة الآثار وضع نسخا من التماثيل المكتشفة بالمعبد في نفس أماكنـــها فـــي الموقع الحديث.

أما التماثيل الأصلية فهي محفوظة منذ اكتشاف المعبد في المتحـــف اليونـــاني الروماني بالإسكندرية.(٢)

تخطـــيط المـــعبد

يتكون مبني المعبد من سلم يؤدي إلى بهو به أربعة أعمدة من الرخام الأبيـض الناصع، هذه الأعمدة علي الطراز الأيوني الذي ساد في شرق بلاد اليونان، ويتوسط هذه الأعمدة قدم جميل الصنع من الرخام فوق قاعدة طويلة من الرخام أيضا وهـــي محفوظة الآن في المتحف اليوناني الروماني. ويظهر علي هذه القاعدة النقش:(٣)
"وهب ايزيدوروس هذه القدم (للإلهة) بعد شفائه من اثر سقوطه من عربته وإصابـــة قدمه" ورغم أن النص لم يذكر اسم الإله أو الإلهة التي قدمت باسمها هذه التقدمـــة إلا

(١) Adriani, A., Repertorio d' Arte, Serie A, II (1961), pp. 52 ff.

(٢) Riad, H.-Shehata, Y.H- El Gheriani, Y., Alexandria. An Archaeological Guide to the City and the Graeco – Roman Museum, Cairo, 1969, pp. 190 ff., Figs. 49 - 52.

(٣) الفخرانى، المرجع السابق، ص ١٦٦.

انه من المرجح انه يعني الإلهة إيزيس إذ كانت الإلهة الرئيسية في هذا المعبد،بدليـل أن تمثالها كان اكبر حجما من باقي التماثيل التي وجدت بالمعبد.

وكما سبق القول فإن هذا المعبد ذو طراز خاص وغير مألوف، حيث يبدو مـن حجمه الصغير انه معبد خاص مكون من طابقين وقد صمم علي أن يكون الطـابق السفلي منه للعبادة وإقامة الشعائر للإلهة، والعلوي الذي يقع شـمال المعبـد كـان مخصصا لسكني الكهنة القائمين علي خدمة هذا المعبد.

وبما أن هذا المعبد رومانيا، فقد بني علي أرضيـة مرتفعـة Podium يمكـن الوصول إليها عن طريق عشر درجات سلم من الجهة الأمامية للمعبد فقـط وهـذه الدرجات مبنية بعرض واجهة المبني بالكامل.[١]

وبعد اجتياز الأربعة أعمدة الأيونية الطراز[٢] في المدخل يصل الزائـر إلـى الحجرة الرئيسية للمعبد وهي مربعة الشكل، ويمكن الوصول إلـي هـذه الحجـرة الرئيسية أيضا عن طريق سلم ثانوي جانبي في الحائط الشرقي ولكني اعتقد أن هـذا السلم كان مخصصا لدخول الكهنة فقط. أما الحائط الشمالي لهذه الحجرة والذي يقابل واجهة الدهليز فتحتله مصطبة كبيرة بنيت من الحجر الجـيري ووضعـت عليـها خمسـة تماثيل من الرخام الأبيض دقيقة الصنـع لإلهة المعبـد وهي مرتبـة مـن الشـرق إلى الغـرب علي النحـو التالـي: تمثـال إيزيـس[٣] ثـم تمثـالان لأوزوريس كانوب[٤]ثم تمثال هرمانوبيس[٥] ثم أخيرا تمثال لحربوقـراط.[٦] وأمـام

---

(١) Grimm, G., Götter Pharaonen, Mainz, 1979, p. 17, 33.

(٢) Empereur, Alexandrie, p. 179.

(٣) Adriani, A., Sanctuaire de l'Epoque Romaine a Ras El Soda, in: Annuaire du Musee Greco-Romain 1935–1939, pp. 136 ff., pl 55, 58; F. Dunand, Le Culte d'Isis dans le Bassin Oriental de la Mediterranee I (Et. Prel. XXVI, 1973), pl. XI, 1.

(٤) Adriani, op. cit., pp. 136 ff., pl. 52, 53, 59.

(٥) الفخراني، المرجع السابق، ص ١٦٥ شكل ٤٥.

(٦) نفس المرجع، ص ١٦٥ شكل ٤٤.

المصطبة وجد مذبح صغير اكتشف بالقرب منه تمثالان لأبي الهول "، ووجود هذان التمثالان كناية عن حمايتهما للمعبد من أي خطر قد يتعرض له.

أما الجزء السكني من المعبد وهو الطابق العلوي، فقد بقيت منه حجرتان متهدمتان بعض الشيء، تقعان في صف واحد مع المعبد وبعرضه. وهاتان الحجرتان متشابهتان في طريقة بنائهما مع بناء الطابق السفلي مما يدل علي إنها من نفس عصر المعبد. وللأسف فقد اختفت في الطابق العلوي الأجزاء المكملة في الجانب الشرقي كما تهدم كل الجانب الجنوبي من الحجرة التي تلي الحجرة الرئيسية للمعبد.ومن الملفت للنظر إن أرضية الحجرة الخلفية من الطابق العلوي كانت مغطاة في جزء منها بقطع من الرخام رصت بطريقة منتظمة. أما الجزء الذي لم يغط بقطع الرخام فيبدو انه شغل بأريكتين بدليل وجود حائطين صغيرين في الحجرة في مكانهما. ونظرا لقلة الرخام في مصر ـ كما هو معروف ـ فيلاحظ أن هذه الأرضية الرخامية قد أخذت من قطع رخامية سبق استخدامها بدليل وجود حوف B اليوناني منقوشا علي إحدى القطع.[1]

ونظرا لحاجة الطقوس الدينية والشعائر إلى بعض المياه فضلا عن حاجة من يسكن في الطابق العلوي للمياه فقد اكتشفت بقايا قناة وإناءين من الفخار للمياه، كما وجدت بقايا سلم أخر يبدو من بنائه أنه أضيف في عصر لاحق للمبنى.[2]

لذلك فإنه من المرجح أن البناء كله معبد خاص أقامه ايزيدوروس للإلهة إيزيس اعترافا منه بفضلها عليه في شفائه من الحادث الذي تعرض له وأصيب منه قدمه. والسبب في ذلك أن مثل هذا النوع من النذور (قدم) لا يودع في المعابد العامة أبعد من الممر الأوسط لمدخل المعبد وذلك طبقا لرأي الفخراني.[3]

تـــــأريخ المــــعبد

من خلال مكتشفات المعبد التي شملت الخمسة تماثيل التي تمثل الإلهة إيزيس وحربوقراط وهرمانوبيس نلاحظ إن هذه التماثيل تجمع بين العناصر الفرعونية والعناصر اليونانية الرومانية.

---

(١) نفس المرجع، ص ١٦٤.

(٢) نفس المرجع، ص ١٦٤.

(٣) نفس المرجع، ص ١٦٦.

العـــناصر الفـــرعونية

- الإلهة إيزيس متوجة بالريشة المزدوجة وبجوارها تمساح.
- تكشف الإلهة إيزيس عن ثديها إشارة إلى إحدى وظائفها كإلهه للأمومة.
- تمثال حربوقراط يحمل آثار ألوان أسوة بما كان متبعـــا فـــي فـــن النحـــت الفرعوني.
- وضع حربوقراط لإصبعه في الفم.
- يعلو رأس هرمانوبيس تاج أشبه بالسلة، ويحمل في يده اليسرى واحدة من ســعف النخيل.
- ظهور ابن أوى بجوار الإله هرمانوبيس.
- ظهور الأواني الكانوبية علي شكل أوزوريس.
- يرتدي الإله أوزوريس غطاء الرأس الفرعوني، ويظهر الإله حورس مرتديا تـاج الوجهين القبلي والبحري علي معبد صغير نحت في صدر أوزوريس.
- يظهر علي تمثال لأوزوريس قرص الشمس المجنح بين ثعبانين.
- في أحد تماثيل أوزوريس تظهر المعبودتان إيزيس ونفتيس محمولتين علي جناحي الجعل.

العناصر اليونانية الرومانية

- طراز الأعمدة اليونانية في المعبد فهي علي الطراز الأيونى.
- صنع تمثال إيزيس علي طراز ساد في تصوير هذه الآلهة منذ أوائـــل العصـــر البطلمي.
- معالجة ثنايات الرداء والوقفة وكذلك ملامح الوجه والشعر في تمثال إيزيس.
- يحمل تمثال حربوقراط الطابع السكندري في النحت الذي أشـــتهر منــذ عـــهد البطالمة حيث ترك مكان شعر الرأس أملس من الرخام ليصاغ بالمصيص.
- وقفة الإله حربوقراط ذات الانحناءة قليلا هي من أهم سمات الفـــن الســـكندري المتأثر بأسلوب الفنان الإغريقي براكسيتيليس.
- صياغة شعر هيرمانوبيس في الرخام علي طريقة شعر الإسكندر الأكبر.
- استخدام الفنان المثقاب كثيرا في صياغة الشعر والملابس والعينين فـــي تمثـــال هرمانوبيس.

- حفر إنسان العين في تمثال هرمانوبيس هي من أهم ملامح فن النحت في عصر هادريان والعصر الأنطونيني.
- هذا فضلا عن وقوف المعبد علي مصطبة مرتفعة Podium هي من أهم سمات عمارة المعبد الروماني.

وعلى ذلك نستطيع القول بأن المعبد لابد وأنه بني في الفترة من عصر هادريان (١١٧ـ ١٣٨م) وحتى بداية العصر الانطونيني أي أنه يؤرخ في منتصف القرن الثاني الميلادي.[١]

جبانات الإسكندرية القديمة

نظرا لتخطيط المدينة الذي حتمته طبيعة الأرض التي بنيت عليها الإسكندرية فقد أستدعي ذلك بناء الجبانات إما شرق أو غرب المدينة ويستحيل وجودها في الشمال نظرا لامتداد البحر في الشمال باستثناء مقابر الأنفوشى ورأس التين الواقعة على جزيرة فاروس، وفي الجنوب نظرا لوجود بحيرة مريوط.

ويذكر استرابون أنه كان هناك مدينة وحيدة للموتى في الضاحية الغربية تسمي نيكروبوليس[٢] ولكن الحفائر التي تمت قد أثبتت وجود جبانة شرق المدينة تمتد منذ الفترة البطلمية المبكرة وحتى العصر الروماني وعلي ذلك يكون هناك جبانتان بخلاف الجبانة الملكية التي تقع وسط المدينة.

أولا: الجبانة الشرقية[٣]

وهي تقع شرق المدينة (منطقة الرمل الحالية) وتضم المقابر:

١- مقبرة الشاطبي وهي أقدم المقابر البطلمية ويرجع تاريخها إلي نهاية القرن الرابع ق.م.

٢-مقابر الإبراهيمية.

٣- مقابر كليوباترا.

٤- مقابر سيدي جابر.

(١) Grimm, Götter, p. 33.

(٢) Strabo, Geographika XVII 10.

(٣) W. A. Daszewski, Les Necropoles d'Alexandrie, in: la gloire de Alexandrie, Paris1998, pp. 250 f.

٥- مقابر شارع تيجران.
٦- جبانة الحضرة (مقابر أنطونيادس).
٧-مقابر مصطفي كامل وهي تقع شرق الثكنات العسكرية المعروفة بهذا الاسم ويرجع تاريخها إلي القرن الثالث ق.م.

ثانيا: الجبانة الغربية[1]

وهي تقع غرب المدينة وتضم المقابر

١- **مقابر الأنفوشي:** وهي تقع بالقرب من سراي رأس التين ويرجع تاريخها إلي العصر البطلمي وأعيد استخدامها في العصر الروماني.
٢-**مقابرمنطقة كرموز:** المقابر المسيحية – مقبرة قريةعربية – مقبرة العطاية.
٣- **مقبرة كوم الشقافة:** وهي من أهم المقابر في الإسكندرية في العصر الروماني.
٤- **جبانة القباري وتضم:** مقبرة إينو – مقابر طابية صالح – مقابر تيرش – مقابر المفروزة والمقابر التى اكتشفت حديثا عند مدخل الميناء.
٥- **مقابر الورديان وتضم:** مقبرة سوق الورديان– مقابر الورديان المحفورة.

ومن الملاحظ أن أهل الإسكندرية من المقدونيين واليونانيين كانوا يفضلون دفن موتاهم فى الجبانة الشرقية إبان العصر البطلمى (٣٢٣-٣٠ ق. م) أما المصريون فكانوا يفضلون دفن موتاهم فى الجبانة الغربية ربما لقربها من الحى الوطنى الذى يقيمون به. وقد اختلف الحال منذ أواخر عصر الأسرة البطلمية وخلال العصر الرومانى (٣٠ ق.م – ٦٤١م) حيث قل استخدام الجبانة الشرقية للدفن وتبعا لذلك كثر استخدام الجبانة الغربية.[2]

تقديم عن المقابر الإغريقية فى مصر

تدل بقايا المقابر الإغريقية التي وجدت حتى الآن في الإسكندرية ونقراطيس وأبوصير والفيوم على انه يمكن تقسيم مقابر الإغريق في مصر إلي قسمين رئيسيين:[3]

---

(١) Daszewski, op. cit., pp. 251 f.
(٢) هنرى رياض، آثار الإسكندرية فى العصر البطلمى، ص ١٤٥.
(٣) Noshy, op. cit., pp. 19ff.

١-**القسم الأول** عبارة عن حفر منتظمة الشكل أو غير منتظمة تنحت في الصخر أو تحفر في الأرض ويختلف اتساعها وعمقها بحسب عدد الأشخاص الذيـــن أعدت لدفنهم وتغطى بالأحجار والتراب. وهذه المقابر بسيطة جدا ولا تستحق الإفاضة في الكلام عنها، ونظائرها كثيرة في مختلف أنحاء العالم الإغريقـــي مما يدل علي أن الإغريق قد احضروا معهم طرق دفنهم.

٢-**القسم الثانى** عبارة عن المقابر التي تبني أو تنحــت تحــت ســطح الأرض وكانت تتألف من نوعين: يسمي أحدهمـــا المقـــابر" ذات الفتحـــات "loculi" وكانت توجد في الإسكندرية والفيوم. ويدعي النوع الآخر "مقـــابر الأرائـــك "kline" ووجد فقط في الإسكندرية.

وكان النوع الأول هو الشائع بين الطبقات الوسطي في حين أن الثاني كان شائعا بين الطبقات العليا ولكن ازدياد عدد السكان وضيق الأرض المخصصة للدفن أديـــا إلى استبدال النوع الأول بالثاني وقد بدأت عملية الاستبدال في مقبرة الشاطبى وبلغت ذروتها في جبانة القبارى والمكس.(١)

ومقابر النوع الأول فئتان : كانت إحداهما لدفن شخص واحد والأخرى لدفن عـــدد من الأشخاص وتتألف مقابر الفئة الأولى من بئر صغيرة بها درج وفي أسفل جـدار البئر المواجهة للدرج توجد فتحة مستطيلة Loculus لدفن جثة الميت.(٢)

أما مقابر الفئة الثانية فإنها تتألف عادة من دهليز طويل أو غرفة توجـــد فـــي جدرانها فتحات الدفن في صف واحد أو عدة صفوف فوق بعضها البعض.(٣) وكانت فتحات الدفن تقفل عادة بألواح صخرية وتزينها أبواب وهمية كانت مصـــورة فـــي اغلب الأحيان بالألوان وفي بعضها بالنقش البارز. وكانت هذه الزخرفة على النمـط الإغريقي(٤) عادة إلا في حالتين نجد طرازا مختلطا ففي إحداهما يرينـــا النصـــف العلوي عمارة إغريقية بحتة، في حين إن النصف السفلي يمثل عمارة مصرية بحتة،

---

(١) Empereur, Alexandrie, pp. 175 ff.

(٢) Breccia, V., la Niecropoli di Sciatbi, Le Caire, 1912, p. XIX, Fig. 6-7.

(٣) إبراهيم نصحى، تاريخ مصر فى عصر البطالمة، الجزء الرابع، ص ٢٩٠.

(٤) Noshy, op. cit.,p. 22 pl. I,1.

فيما عدا إفريزا إغريقيا ذا أسنان وسط عناصر مصرية.[١] وفي الحالة الأخرى نجد بابا مصريا في طرازه فيما عدا إفريزا مشابها للإفريز السالف الذكر.[٢]

ونجد هذه الظاهرة أيضا في بعض أنصاب الموتى التي صنعت على شكل هياكل صغيرة.[٣] ويرجح أن تاريخ أقدم هذه الأنصاب يرجع إلى النصف الثاني من القرن الثاني ق.م.[٤] وتدل القرائن علي أن الأبواب الوهمية التي تبدو فيها هذه الظاهرة يرجع إلى حوالي هذا التاريخ ولما كان اختلاط عناصر العمارة الإغريقية والمصرية اختلاطا محددا طفيفا على نحو ما رأينا وكانت الأبواب والأنصاب التي تختلط فيها عناصر العمارة الإغريقية والمصرية قليلة جدا بالنسبة إلى التي كانت إغريقية بحتة فإن ذلك ينطوي علي قرينة هامة سنري أمثلة متعددة لها مما يوحي بأن مدي اختلاط الحضارتين كان محدودا للغاية.

وبما أن الدفن في فتحات كان خاصية من خواص الدفن في فينيقيا كالمصاطب والأهرامات في مصر فإننا نرجح إن اصل ما وجد من هذه المقابر في مصر فينيقي. وتدل زخرفة هذه المقابر ونقوشها ومحتوياتها علي أن إغريق مصر قد اقتبسوا هذا النوع من المقابر واستعملوه في مصر طوال عصر البطالمة. وتستحق مقابر الأرائك أن نوليها قدرا كبيرا من الاهتمام ولفرط ما كان يوجه إليها من العناية في إنشائها ولأنها تمدنا بالأدلة المنقطعة النظير عن المنازل الإغريقية في عصر البطالمة.[٥]

إذ يبدو أن السكندريين كانوا يبنون بيوت العالم الآخر علي نمط بيوت هذا العالم[٦] وأخيرا لأن جدران هذه المقابر كانت مغطاة بزخرفة تلقي شعاعا قويا من الضوء علي أصل الزخرفة المعروفة باسم زخرفة "بومباي Pompeii".[٧] وتشبه

(١) Ibid., pl. 1-2.

(٢) Pagenstecher, R., Nekropolis, Leipzig, 1919, p. 121, Fig. 102.

(٣) Noshy, op. cit., p. 22 pl. I ,3.

(٤) إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص ٢٩٠.

(٥) إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص ٢٢٠.

(٦) Von Sieglin, A.-Schreiber, Th., Die Nekropole von Kom-each- Schugafa, (1908) p.161.

(٧) Etienne, R., Pompei. La Citta Sepolta, Electa, Gallimard, 1992, pp. 52 ff.

مقابر الإسكندرية التي من هذا النوع نوعا من المقابر وجد بمقدونيا. ونجد بمقدونيا المقابر المقدونية تتألف من غرفتين أحدهما خلف الأخرى وتسمي الغرفة الأمامية "بروستاس Prostas والغرفة الخلفية Oikos " وفي مقدونيا كانت هذه الغرفة الخلفية هي الغرفة الرئيسية في المقبرة وفيها كان الميت يدفن فوق تابوت علي هيئة الأريكة.

ويحدثنا "باوزانياس"(١) بأن الإسكندر الأكبر دفن في منف طبقا للتقاليد المقدونية واستنتج بعض العلماء بأنه دفن في مقبرة من هذا النوع. ويبدو أن مقابر الإسكندرية التي من هذا النوع لم تقلد مقابر مقدونيا المشابهة لها تقليدا تاما. ذلك إن مقابر مقدونيا كانت لا تتألف إلا من غرفتين فقط في العادة.

أما في الإسكندرية فإنه أضيف إلي هاتين الغرفتين بهو خارجي مكشوف أمام الـ Prostas "الغرفة الأمامية " يبين انه كان نقطة بداية حفر المقبرة في الصخر وإنه لم يوجد له مثيل في مقابر مقدونيا لأنها كانت تبني في باطن الأرض وقد كانت الأويكوس "الغرفة الخلفية " في مقابر مقدونيا اكبر من الـ Prostas علي عكس ما كانت عليه.

أما الحال في الإسكندرية فكانت الغرفة الأمامية هي الأكبر وتوجد فيها وعلي امتداد جداريها الطوليين صفان حجريان للمعزيين أو الزائرين فضلا عن مذبح لتقديم القرابين في وسط هذه الغرفة، وليس لهذه الصفات ولا للمذابح أثر في مقابر مقدونيا. ويضاف إلي ذلك أن الغرفة الأمامية في مقابر الإسكندرية كانت تستخدم كذلك للدفن بعمل فتحات في جدرانها وهذا يتفق مع المبدأ السكندري القائل بدفن أكبر عدد ممكن في أقل حيز ممكن. وفي مقابر مقدونيا كانت الجثة تدفن فوق الأريكة، أما في الإسكندرية فإن الأريكة كانت تجوف وتدفن الجثة في داخلها ولعل سبب ذلك هو رطوبة الجو في الإسكندرية وعلي الرغم من هذه الاختلافات فإن تقسيم المقبرة هذا التقسيم الواضح إلى Prostas و Oikos لم يعرف إلا في مقدونيا وفي الإسكندرية.(٢)

(١) Pausanias, Περιεγεδε Ηελλας I, 6,3.

(٢) Noshy, op. cit., p. 23.

ويرى إبراهيم نصحى[1] أنه يمكن ترتيب هذا النوع من مقابر الإسكندرية ترتيبا زمنيا بحسب طراز زخرفتها وبحسب تطورها تدريجيا من مقبرة ذات أريكة مثـــل مقبرة سوق الورديان، حيث تم الدفن في تابوت علي هيئة أريكة ــ إلى مقـــبرة ذات أريكة وفتحات مثل مقبرة الشاطبي، حيث روعي في الأصـــل أن تســـتخدم هاتـــان الطريقتان في الدفن ــ إلي مقبرة ذات فتحات وأريكة مثل مقـــبرتي ســـيدي جـــابر وحديقة أنطونيادس، حيث لم تستخدم في الدفن إلا الفتحات فقط ولم تكن الأريكـــة إلا زخرفة بارزة ــ وأخيرا إلى مقبرة ذات فتحات ومحـــاريب niches كبـــيرة مثـــل مقبرة المكس، حيث اختفت الأريكة تماما وكـــان الموتـــى يدفنـــون فـــي الفتحـــات والمحاريب.

ويمكننا القول بأن المقابر في نهاية العصر الكلاسيكي وبداية العصر الهللينســتي قد بدأت تأخذ شكلا أكثر بساطة يمثل رمزا للمعبد فكلما كان المذبح يقف أمام المعبد من الجهة الشرقية في داخل الـ Temenos كانت المقابر تقام علـــي هيئـــة مذبـــح كبديل للمعبد فيكون الدفن في حفرة تحت الأرض يقوم فوقها مذبح.[2]

ثم جاءت مرحلة أخرى من التبسيط يتم فيها الدفن تحت الأرض في حفرة يقـــام فوقها لوحة Stele نحتت علي هيئة معبد تمثل شاهد قبر وهذا النوع يظهر في مقبرة الشاطبي.[3]

المقـــابر فى الإسكندرية

هناك نوعان من المقابر:[4]

١- مقابر الملوك في الجبانة الملكية.   ٢- مقابر الأفراد.

وقد حافظ المصريون خلال العصر اليوناني والروماني علي عاداتهم الجنائزيـــة فظلوا يحنطون موتاهم ويدفنونهم في مقابر علي الطراز المصري وفقـــا للطقـــوس المصرية القديمة.

---

(١) إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص ٢٩٢.

(٢) Daszewski, W., Les Necropoles d'Alexandrie, p. 251.

(٣) Ibid., p. 252.

(٤) Breccia, Alexandrea ad Aegyptum, p. 69.

أما الأجانب وعلي الأخص الإغريق منهم فكانوا يفضلون في بادئ الأمر إحراق جثث موتاهم ثم جمع الرماد المتخلف وحفظه في أوان علي شكل قدور توضع في فجوات داخل مقبرة، ولكنهم سرعان ما نبذوا هذه العادة وبدأوا يحنطون الجثث كما يفعل المصريون.(١)

وكان جسد الميت -سواء أكان محنطاً أو غير محنطاً- يدفن في مقبرة أو يوضع علي سرير جنزي داخل المقبرة أو في تابوت مصنوع من الرخام والجرانيت وأحيانا من الفخار أو الرصاص أو يوضع الميت في فجوة مستطيلة الشكل محفورة في جدار المقبرة ويطلق عليها اسم Loculus تتسع لوضع شخص واحد وأحياناً لشخصين وغالباً ما نجد داخل المقبرة صفوفاً من هذه الفجوات متوازية، وكانت كل فتحة تغطي بلوح من الحجر غالباً ما يذكر عليه اسم الشخص المدفون بها.(٢)

وعلى ذلك يمكننا تقسيم هذه المقابر إلى نوعين:(٣)

- **النوع الأول:** عبارة عن حفرة في الأرض يوضع فيها الميت ثم تغطي في الغالب بألواح من الحجارة تعلو فوق سطح الأرض مكونة ما يشبه الدرج وقد يعلوه درج آخر يشبه الهرم المدرج وكان يثبت في أحد جدرانه لوحة ملونة للميت ومن أمثلة ذلك بعض المقابر بمنطقة الشاطبي الأثرية بالإسكندرية.
- **أما النوع الثاني:** فهو عبارة عن عدة فجوات تكون حجرات محفورة بأكملها في الصخر يوصل إليها سلم يؤدى إلي فناء علي جوانبه حجرات الدفن.

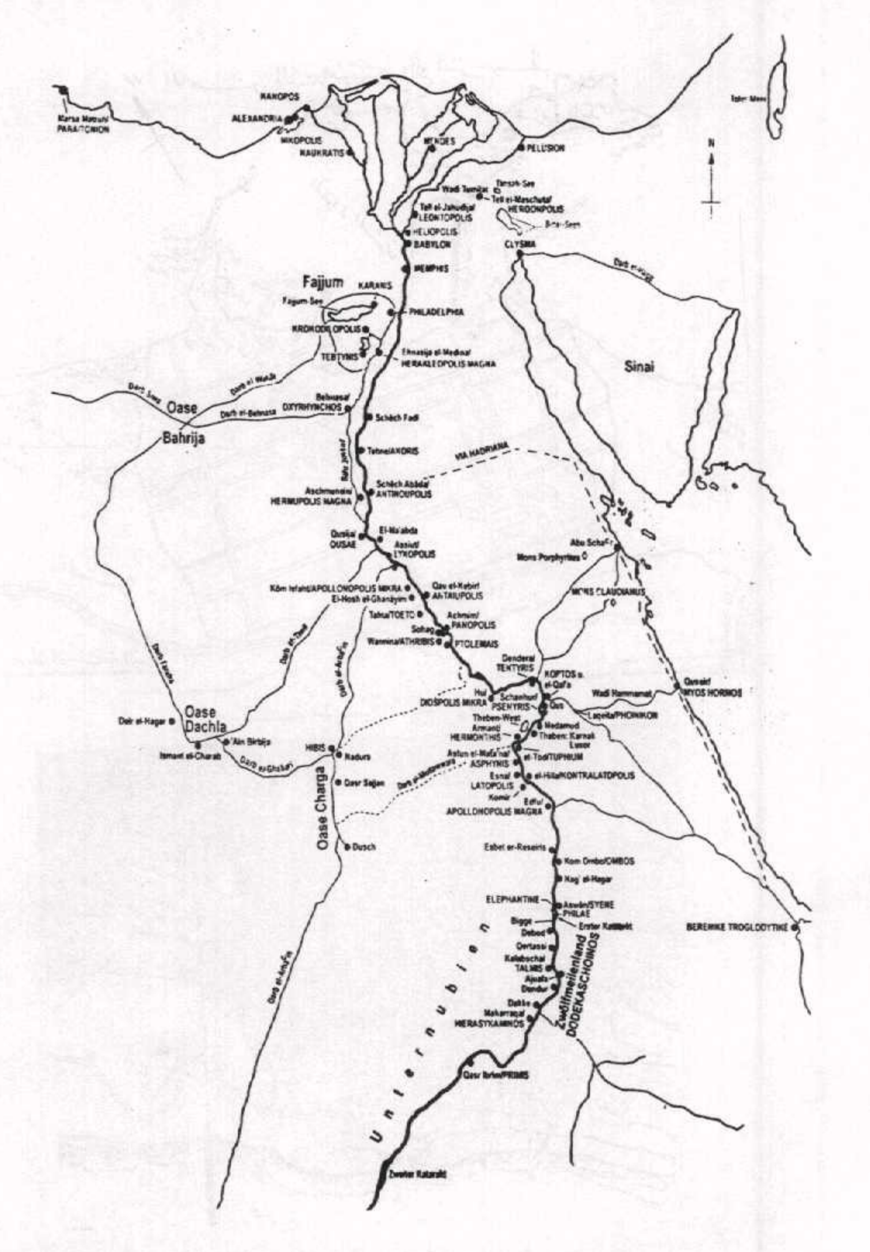
وأيضا بدأت تظهر الـ Loculi وهي عبارة عن منامة لدفن الجثة منحوتة في الحائط بعمق وتأخذ في نهاية العصر الكلاسيكي شكل المعبد أي أن الفتحة حفرت في جزئها العلوي علي شكل جمالون وتغطي الفتحة بلوحة حجرية عليها اسم الميت كما هو موجود في مقابر الشاطبي.

ولمزيد من المعلومات عن هاتين الجبانتين الشرقية والغربية بالإسكندرية وما تحويهما من مقابر يمكن الرجوع إلى مؤلفي عن "آثار الإسكندرية القديمة".

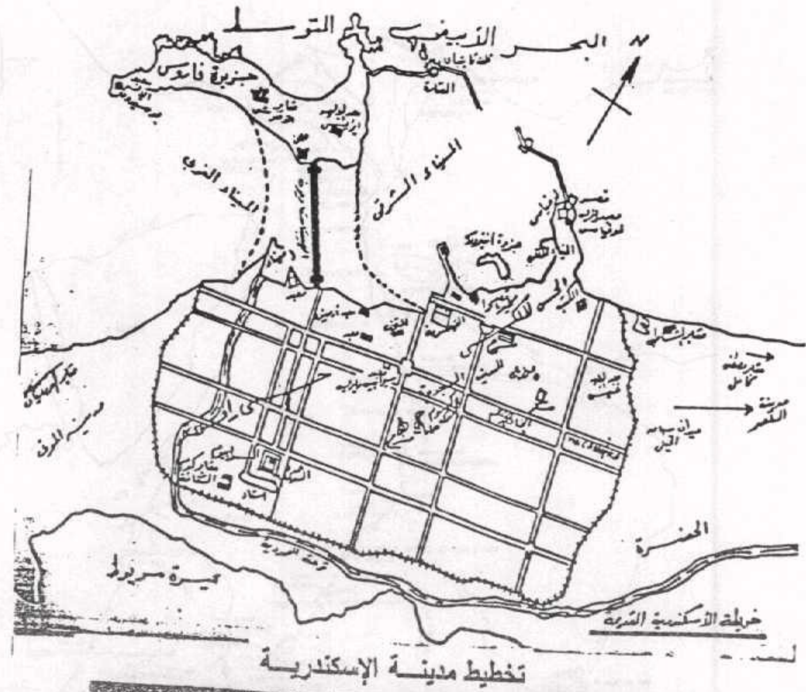
(١) Ibid., pp. 69-70.

(٢) Ibid., p. 71.

(٣) Daszewski, Les Necropoles, p. 251.



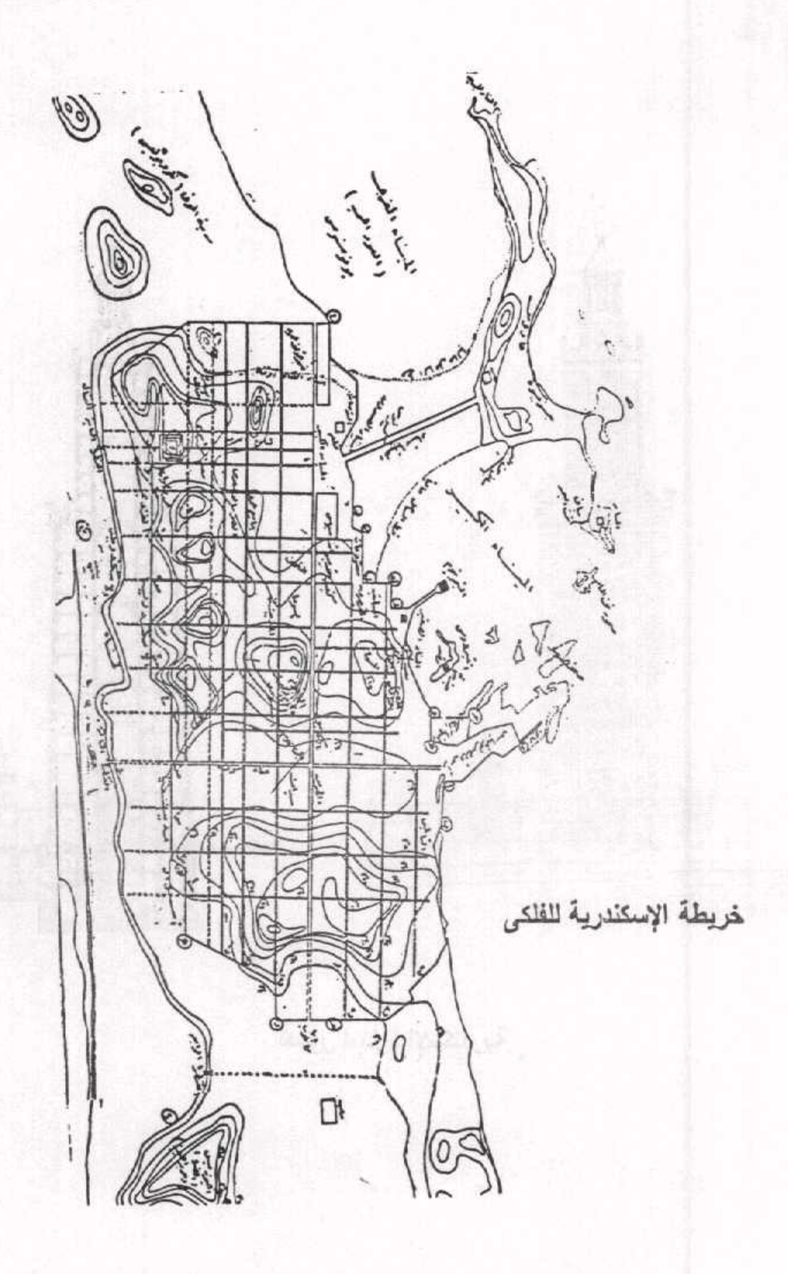
خريطة مصر فى العصرين اليونانى والرومانى



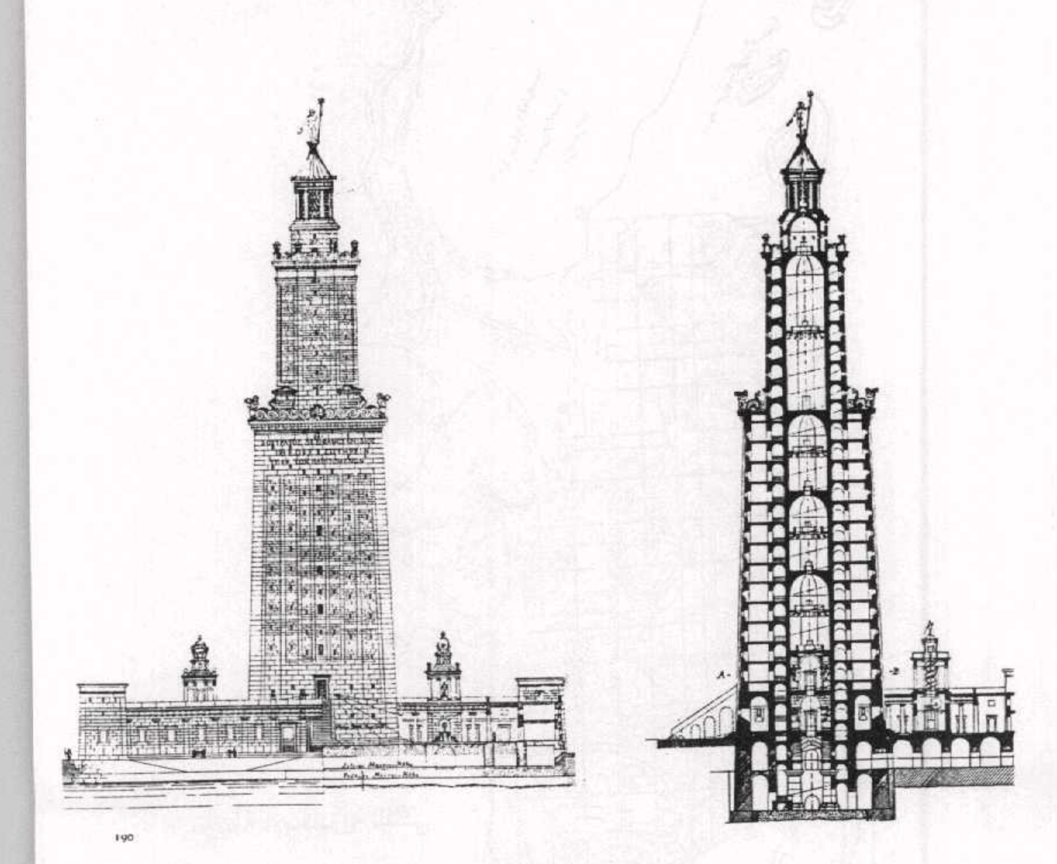
تخطيط مدينـــة الإسكندريــة



خـــريطة الإسكــندرية القــديمة



خريطة الإسكندرية للفلكى

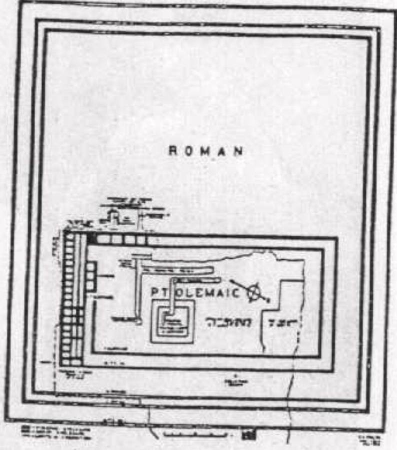


تصور لمنارة الإسكندرية

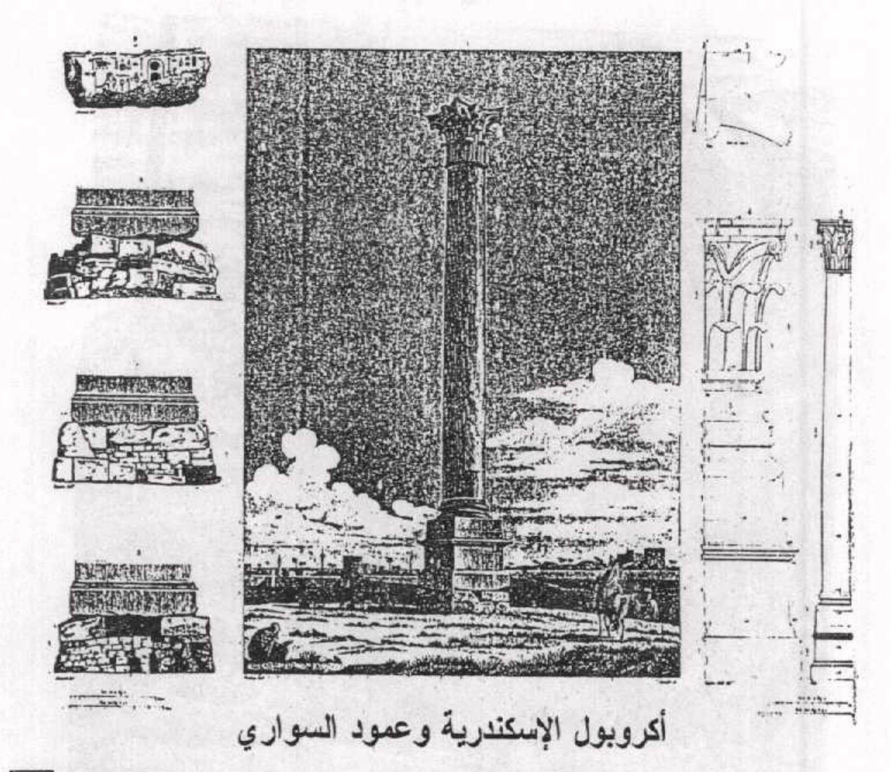


الآثار الغارقة

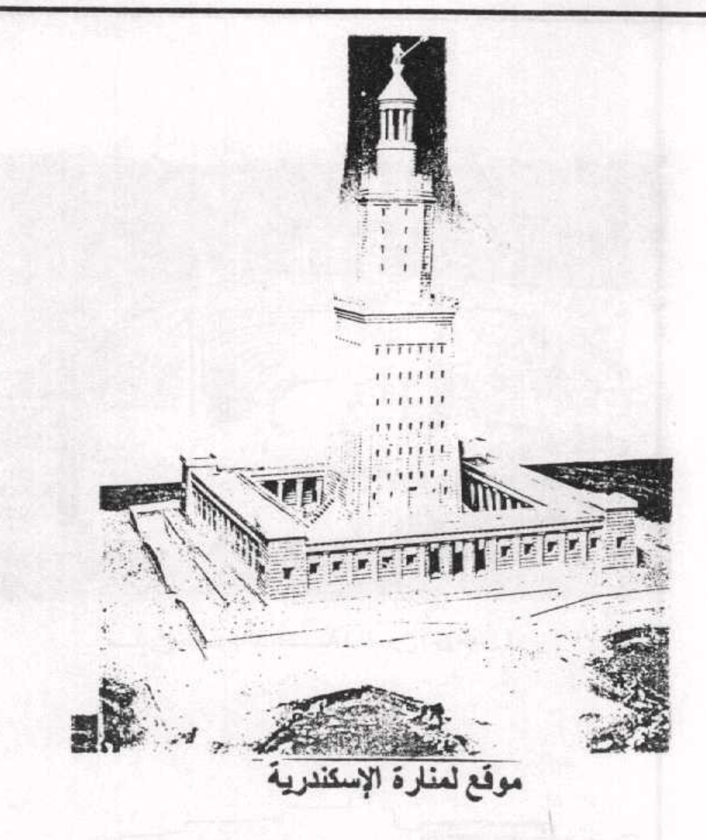




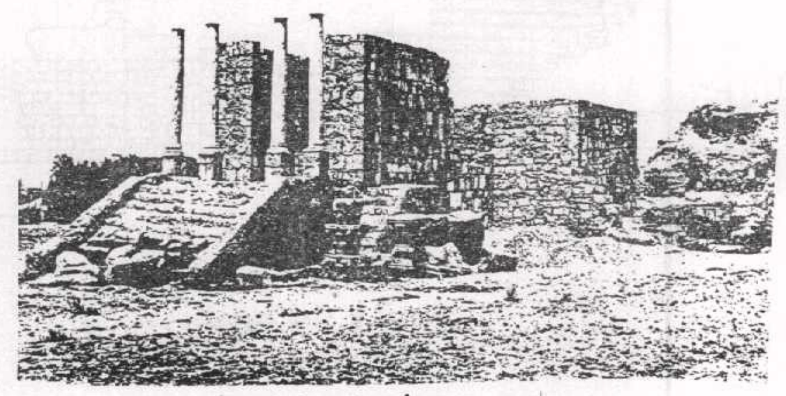
معبد السرابيوم فى العصرين البطلمى والرومانى



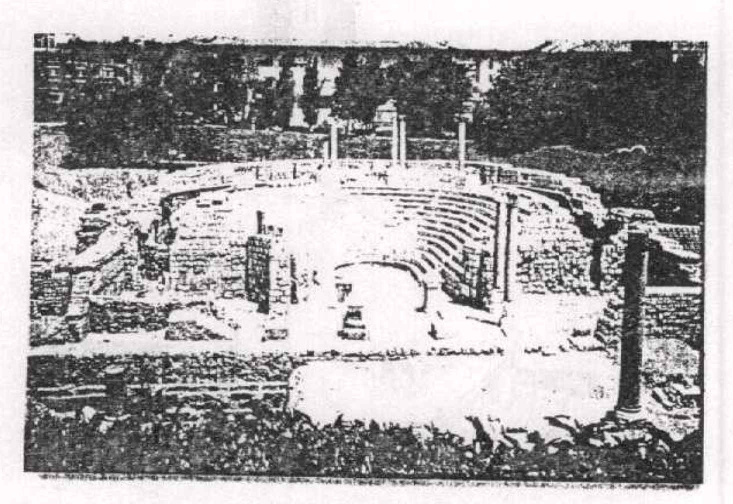
أكروبول الإسكندرية وعمود السواري



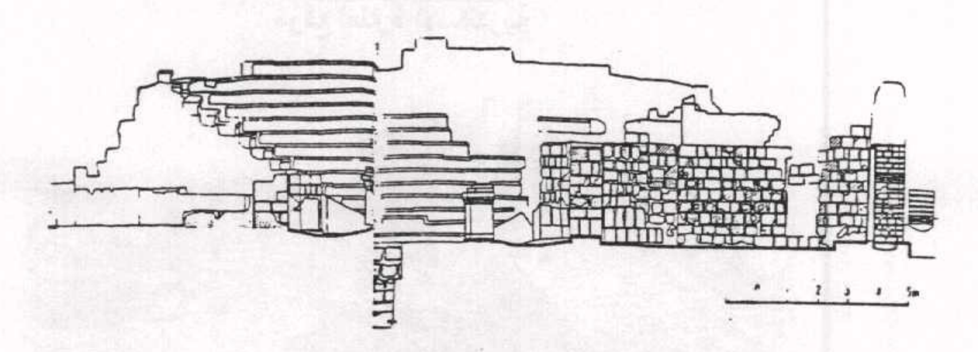
موقع لمنارة الإسكندرية



معبد الرأس السوداء



مـدرج كـوم الدكــة (المسرح الرومانى)



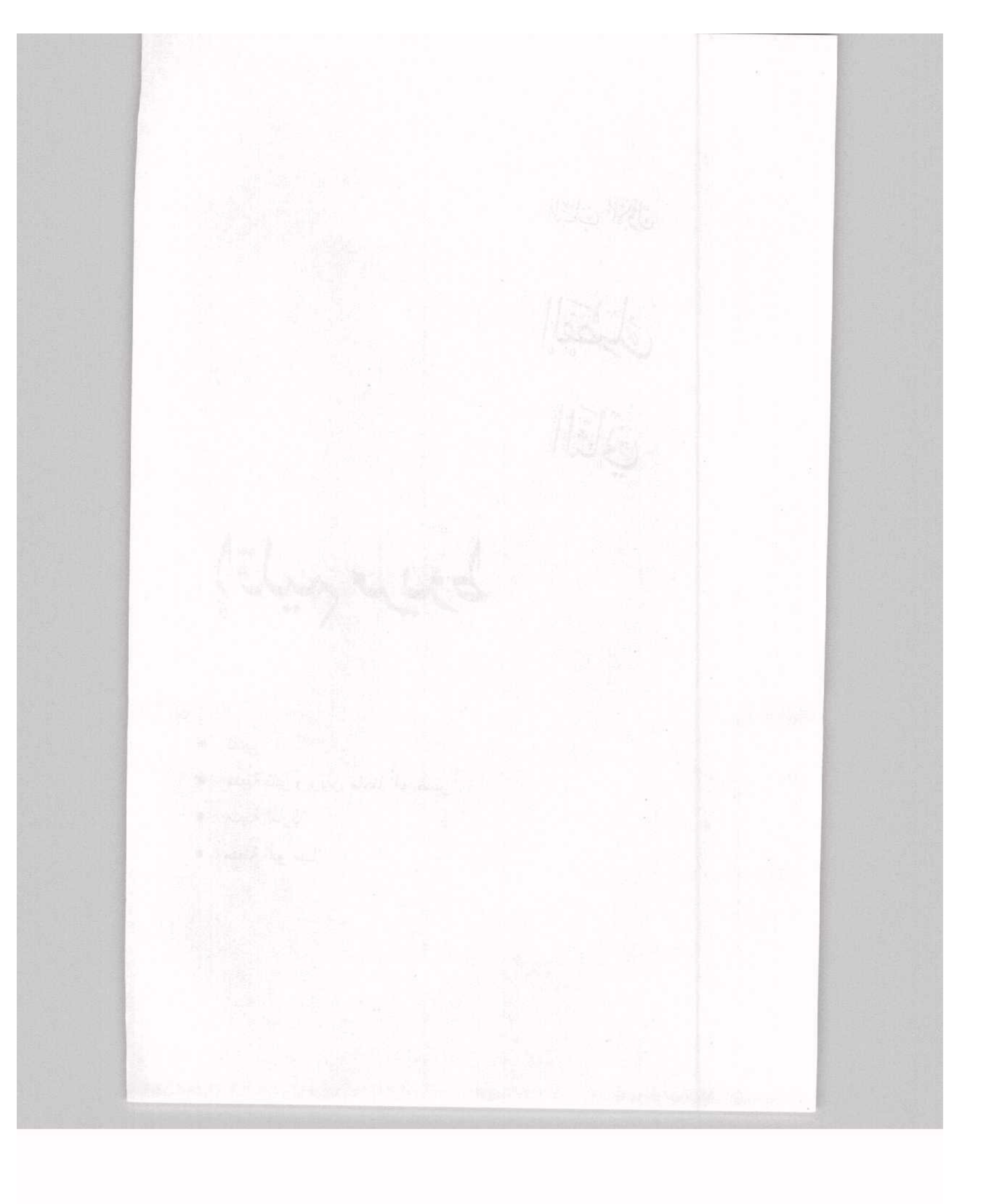
تخطيط المدرج الرومانى

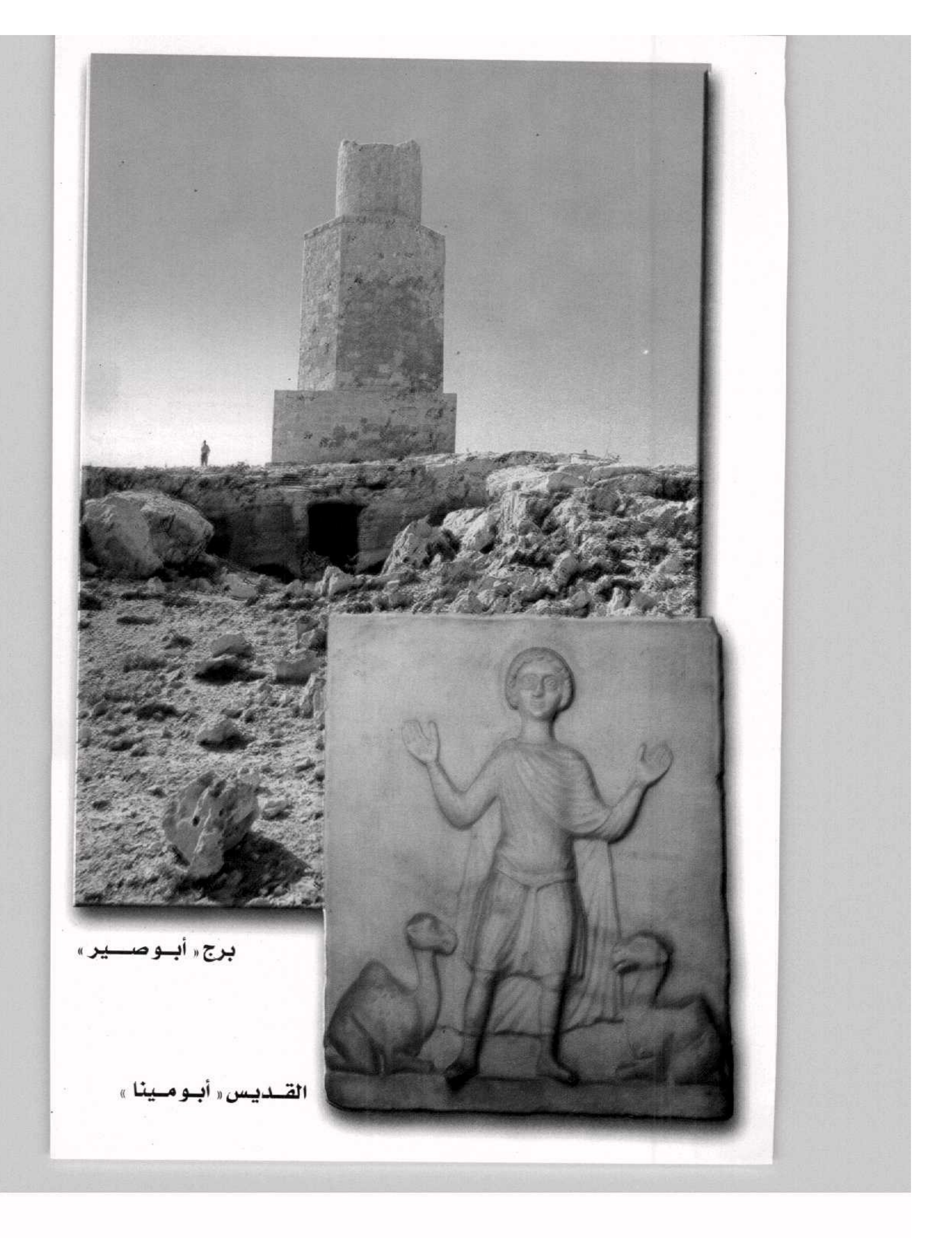
الباب الأول

الفصل الثاني

إقليم مريوط

- تقديم
- مدينة تابو زيريس ماجنا "أبو صير"
- مدينة "ماريا"
- مدينة "أبو مينا"




برج « أبـو صـــير »

القــديس « أبـو مـينا »

إقليم مريـــــوط

مريوط[١]... أسم يطلق على المنطقة الممتدة غرب مدينة الإسكندرية حتـــى بلدة "العميد" على شاطئ البحر الأبيض المتوسط، وأسم مريوط مشــتق مــن كلمــة مريوتيس Mariotes وهى كلمة يونانية وذلك نسبة إلي عاصمتها الأولـــى ماريــا ومكانها الآن قبالة بلدة "سيدي كرير" Sidi Krier.

وقد أصبحت أبو صير فيما بعد عاصمة لهذا الإقليم بعد أن تنــازلت ماريــا Marea عن مكانتها الأولى لتصبح في المنزلة الثانية بعد أبى صير Abu-sir.

وينفصل إقليم مريوط عن محافظة البحيرة ببحيرة مريوط التي تحــده مــن ناحية الشرق وهذا الإقليم يمتد في الشمال والشمال الغربي حتى البحر وفى الجنــوب الغربي حتى الأطراف الدنيا أو مشارف وادي النطرون Wady Natrun والمجـوى الجاف الذي وراء أبى صير.[٢]

ولابد أن إقليم مريوط كان يروى فيما مضى بماء النيل وإلا لمـــا اســتطاع وحي الإله أمون Ammon إقناع سكان هذا الإقليم بأنهم مصريون إذ يقول لهم: "إن كل البلاد التي يغطيها النيل من فيضاناته هي جزء من مصر وكـــل أولئـك الذيـن يقيمون تحت مدينة إليفانتين Elephantine ويشربون من ميـــاه هــذا النـــهر هــم مصريون".[٣] ونحن لا نشغل أنفسنا هنا بالبحث فيما إذا كان ماء النيل يصــــل فـــي الماضي لمناطق مريوط بطريق وادي المجرى الجاف أو بطريق أخـــر لأن هــذا يبعدنا عن هدفنا ويتطلب بحوثاً طويلة لا يتسع لها الوقــت الآن، وســنقتصر علـــى إعطاء فكرة عامة عن هذا الإقليم وتبيان مواقع أهم مدنه كأبي صير (تـــابوزيريس ماجنا Taposiris Madna) وماريا Marea وفوموتيس التي مـــا تــزال أطلالـــها موجودة وتسمى بنفس الأسماء القديمة وخاصة أبو صير وماريا. وهذه المناطق هي التي يسكنها الآن عرب رحل ولا يزرعون فيها سوى بعض حقول صغــيرة مـــن

(١) Breccia, Alexandrea ad Aegyptum, p. 121.

(٢) محمود الفلكي، المرجع السابق، ص ١٧٢.

(٣) Herodotos, Historia II 18.

الشعير بفضل الأمطار والتي تنزل هناك بغزارة وكانت هذه المناطق فيما مضـــى وفيرة الخيرات وكثيرة السكان وكان يسكنها قوماً يُسمون "بالتحنو".[١]

وقد اشتهر هذا الإقليم قديماً بامتياز كرومه التي كانت تزرع على شـــواطئه وكانت لنبيذه الجيد شهرة كبيرة سواء في أيام الفراعنة أو في أيام البطالمة والرومان حيث كان يصدر كل عام إلي روما بوجه خاص والى المدن الأخرى فـــي الخـــارج على وجه العموم، وقد تغنى بجمال جوها ونبيذها الشعراء وأقام فيها عظماء الرومان منازل جميلة وكانوا يأتون من روما لقضاء بعض الوقت فيها.[٢]

وفى إقليم مريوط مناطق كثيرة متناثرة بعضها يرجع تاريخه إلـــي العصـــر الفرعوني والبعض الآخر من أيام البطالمة والرومان وأهمها في منطقة أبو صـــير وفى الغربانيات. وقد أشتهر إقليم مريوط في القرون الأولى المسيحية، بسبب وجـــود كنيسة القديس مينا بها والتي كانت من أشهر الكنائس المسيحية وكان يحج إليها الناس من جميع بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط ومكانها الآن المنطقة الأثرية المعروفة بأسم "أبومينا" جنوب بهيج حيث نجد فيها بقايا الكنيسة الضخمة والأديرة التي كانت تحيط بها والتي سوف نتحدث عنها في الجزء اللاحق.[٣]

تابوزيريس ماجنا "أبو صـــير"

وهى منطقة أثرية تقع على شاطئ البحر الأبيض المتوسط وتبعد نحـــو ٤٨ كيلو متر جنوب غرب الاسكندرية تقريباً من بلدة برج العرب بإقليم مريوط وعلـــى بعد ٥ كم من قرية مراقيا السياحية الآن. وكانت تسمى فـــي العصـــور الفرعونيـــة *pr-wsir* حيث ازدهرت فى العصر المتأخر من التاريخ المصرى. أمـــا فى عصر البطالمة والرومان فكانت تسمى "تابوزيريس ماجنا" Taposiris Magna وقد زالت الان اكثر بقايا المدينة القديمة ولم يبق منها في حالة جيدة ســـوى الســـور

---

(١) De Cosson, A., Mareotis. Being a short account of the History and ancient Monuments of the North- Western Desert of Egypt and of lake Mareotis, London 1935, p. 17,19.

(٢) Horace, Odes I 37.

(٣) Grossmann, P., Abu Mina, A Guide to the Ancient Pilgrimage Center, Cairo 1986, pp. 8 ff.

الخارجي للمعبد وهو مشيد بالحجر فوق ربوة مرتفعة وقد تخربت أبهاء وحجــرات المعبد القديم وشيدت في داخل السور في العصر المسيحي كنيسة مازالت أطلال منها باقية حتى اليوم وقد كانت مركزا هاما لعبادة أوزيريس. وعلى مقربة من المعبد نجد بعض أطلال المدينة القديمة والمحاجر والمقابر المنحوتة في الصخر وجــزء مــن جسر بحيرة مريوط والميناء القديم (في الجهة الجنوبية من الربوة) كما يجد الزائــر شرق المعبد فنار من العصر الروماني.[١]

المعبـــد

ذلك البناء المتسع مربع الشكل ذو الجدران السميكة الذي مازال يرتفع شامخا فوق قمة التل والذي يطلق عليه البدو أسم قصــر الــبردويل Kasr–el–Bardauil والذي يعتبر قصر Abu Zeit هازم البربر ـ ذلك البناء ما هــو إلا معبـد الإلــه أوزيريس Osiris [٢] والذي بفضلة أخذت المدينة أسمها، فأسم أبوصير في الحقيقــة يؤكد أن هذا المكان كان من الأماكن المقدسة الخاصـــة بالإلــه أوزيريــس وتعــد تابوزيريس المركز الذي قام منه الوالي المصري بعمل إحصاء لســكان المقاطعــة الليبية وكانت أسواقها رائجة حتى أن الإمبراطور جستنيان (القرن الســادس ٥٢٧ – ٥٦٥ م.) قام ببناء قصر بها وكذلك أقام حمامات عامة.[٣]

ووفقا لما ذكره كلا من ديوســكوريدس Dioscorides وكذلــك بلينيــوس Plinius فإن تابوزيريس كانت تنتج أفضل نوعية من النباتات الطبية المعروفة باسم Absinthum marinum والذي كان يستخدم بالذات في الطقوس الدينية لإيزيـــس Isis وخاصة في العصر الروماني.

وعندما نصل إلي الربوة الشمالية من قرية بهيج تستطيع أن ترى على المدى والى اليسار قليلا ذلك البرج الذي يقف وحيدا واضحا للعيــان (بــرج العــرب) ...

(١) Breccia, Alexandrea, pp. 123 ff.

(٢) Rowe, A., A Contribution to the Archaeology of the Western Desert, in: Bulletin of the John Rylands Library 36 (1953), pp. 128-145; 37 (1954), pp. 484-500.

(٣) De Cosson, op. cit., p. 110.

(The Tower of Arabs) وبقايا المعبد الضخم[1] وكما نعلم فإن تسمية أبوصـــير والتي تطلق على المنطقة هي تسمية حديثة والتسمية نفسها تشير إلي أن تلك الأطلال في حقيقتها تمثل مدينة تابوزيريس القديمة، وقد قام عدد من الباحثين الأوائل بطـرح العديد من الأسئلة والاستفسارات حول هذا الموقع خلال القرنين الثامن عشر وأوائـل التاسع عشر أمثال Champallion و Anville وغيرهم وفي النهاية تمكنـــوا مـن تسجيل جميع الاستنتاجات الصحيحة فضلاً عن أن النقش الذي عثر عليه برتشـــيا[2] نفسه خلال الحفائر قدم لنا دليلاً مؤكد على أن الحفر يتم في موقع تابوزيريس وقـــد كان النقش مسجلاً على قاعدة تمثال من الجرانيت الأسود والذي كان قد نذره كهنـــة تابوزيريس.

النـــــقش

χαρην χα ρητος / δυσεβη οι απο /
Ταποσειρεως ιερεις

كما عثر أيضاً خلال الحفائر على العديد من الآثار التـــي ترجـــع للعصـــر البطلمي، أما الآثار الخاصة بالحضارة الفرعونية فنادراً ما نجدها في هـــذا الموقـــع وبناء على ذلك يجب أن نقبل ـــ كحقيقة ـــ الرأي الذي ساد في القرن التاسع عشـــر بأن المدينة وضواحيها ليست سابقة على القرن الأول من العصر البطلمي أي حوالي ٣٠٠ ـــ ٢٠٠ ق.م.[3]

ثم يصبح المشي أكثر سهولة كلما اقتربنا من السهل حيث تغطى بقايا المدينة المنحدر الجنوبي من التل حيث أقيم المعبد بعيداً عن السد (الكوبـــري) ليحـــد هـــذا الجانب من البحيرة والذي أستخدم فيما مضى وكان يمتد قليلاً عبر تابوزيريس.

والمعبد الذي تبلغ أبعاده ٨٦ متر عرضاً ومثلها طولاً قد بنى على الطـــراز المصري فقط في الحوائط الخارجية التي مازالت بقاياها قائمة على طريقـــة Ashler الكلاسيكية. وكانت الحوائط من كتل من الحجر الجيري Limestone وتبلغ أبعـــاد

(١) Nouweir, R., les fouilles de la Zone dAbou- Sir, in: La Revue du Caire (1955), pp. 66-68.

(٢) Breccia, Alexandrea, ad Aegyptum, p. 123.

(٣) Ibid., p. 124.

كل كتلة متر عرضاً ومثلها طولاً، أما أبعاد السور نفسه فارتفاعه كان عشرة أمتار، ونحو ٥٠ إلي ٦٠ سم سمكاً وقد كانت الكتل مصقولة جيداً ومازال العديد من هذه الكتل يحتفظ بآثار حروف وكتابات نحتت عليها.[١]

ويفتح هذا السياج (السور) العظيم بداخلة على مساحة فسيحة متسعة، وقد كشفت الحفائر فقط عن القسم السفلي من الحوائط التي كانت تمثل سلسلة من الحجرات الخلفية الملاصقة للحائط الجنوبي كبقايا لكنيسة مسيحية صغيرة وقد بنيت حنيتها مواجهة للأبراج Pylons وقد استخدم في بناء الكنيسة كتل من الأحجار مختلفة الأحجام والأشكال وتم ربطها بواسطة طبقة من المونة سميكة مع الفراغات بقطع صغيرة من الأحجار.[٢]

ويتكون السور الشرقي للمعبد من صرحين two pylons وبينهما يقع المدخل الرئيسي المؤدى للمعبد وفى داخل هذين البرجين (أو الصرحين) نجد درج ضيق يخترق الجدران السميكة صاعداً إلي أعلى حيث يمكننا من أعلى الاستمتاع بمناظر مدهشة حيث الصحراء والبحر مزيج رائع من ألوان الطبيعة الخلابة التي يندر رؤيتها في أي مكان آخر.[٣]

وللمعبد أيضاً مدخلان أصغر يواجه كلا منهما الآخر وهما في الجانبين الشمالي والجنوبي وتفتح البوابة الجنوبية على سهل صغير مرتفع يؤدى بنا نحو المدينة حيث المنازل قريبة جداً، أما البوابة الشمالية فأنها تفتح مباشرة في اتجاه جانب التل وتتصل بشارع منحدر ينزل في اتجاه السهل والبحر.[٤]

وقد بقيت الحوائط الشمالية والجنوبية بكامل امتدادها وفى بعض منها بقيت بكامل ارتفاعها تقريباً (حوالي ٩ مترات). أما سمكها فهو حوالي أربعة أمتار عند القاعدة ومن أعلى متران فقط وبينما نجد أن الحائط الجنوبي يقف مباشرة على الصخر نجد أن الحائط الشمالي قد زود بإفريز (رصيف) من أحجار ضخمة وقد كان

---

(١) Adriani, Travaux dans la region d'Abousir, in: Annaire du Musée Gréco-Romain III (1940-1950), Alexandria, 1952, pp. 130-131.

(٢) Empereur, Alexandrie redecouverte, pp. 222-223.

(٣) Adriani, op. cit., p. 130.

(٤) Breccia, op. cit., pp. 124-125.

ذلك ضرورياً للحصول على سطح أفقي (مستو). أما الحائط الشرقي فلم يبق منــــه تقريباً سوى أطلال ومن المعتقد أنه لم يبق للحوائط حالياً سواء من الداخل أو الخارج إلا أثراً للكسوة التي كانت تغطى سطوحها. والحوائط تقسمها زوايا بـــارزة تصـــل لحوالي ٢٥ إلي ٣٠سم والأقسام التي بها بروز (خارجات) تعد أكثر أتســـاعاً (٩م) عن تلك الداخلة قليلاً فهي (٧م) سبعة أمتار.[١]

وعلى جانبي المدخل في الجوانب الخارجية للأبراج pylons توجد أربعـــة دعامات الغرض منها تثبيت سوارى الأعلام والرايات عند الاحتفالات ببعض الأعياد المهيبة. و قد طرأت بعض التغيرات على المعبد في بعض الفترات ليستخدم كحصن وقد تأكد ذلك عن طريق أجزاء ضخمة من الأعمدة الدورية ذات القنـــوات fluted Doric columns التي تشكل حالياً الصفوف العليا من الجزء الشمالي الغربي مـــن السور.

برج أبو صير

إذا ما اتجه الزائر صوب التل يرى برجاً جميلاً وفريداً، وأبعاد هذا الـــبرج في الوقت الحاضر هي سبعة عشر متراً من حيث الارتفاع وقاعدته تبدو كرصيـــف مربع مرتفع أبعاده إحدى عشر متراً من كل جانب ويعلو هذه القاعدة طـــابق أخـــر مثمن الشكل، حيث يلتقي كل حائطين متجاورين معا في زاوية وفى الجانب الشـمالي المواجه للبحر هناك أثار لدرج حيث نجد طابق ثالث أسطواني مبنى أعلى الطـــابق المثمن.[٢]

ومن النظرة الأولى نميل إلي اعتبار هذا البناء أثراً جنائزياً وخاصة أنه شـيد في وسط جبانة فضلاً عن أنه يعلو مقبرة متسعة منحوتة تحت سطح الأرض.

ولكن يذهب Thiersch [٣] إلي احتمال أخر عظيم إذ يعتقد أن هـــذا البنـــاء فنار لإرسال الإشارات Light-house أقيم للحماية من أي غزو أو اعتـــداء عـــبر الساحل بين Plinthine وتابوزيريس Taposiris، كما أنه ويرى في هـــذا الأثـــر

---

(١) Ibid., p. 125.

(٢) Adriani, op. cit., p. 133 Fig. 63-64.

(٣) Thiersch, Phraos, Figs. 44,49.

بين Plinthine وتابوزيريس Taposiris، كما أنه ويرى في هـــذا الأثــر نســـخة مشابهة تماما لذلك البناء الأقدم والأكثر أتساعا وشهرة ألا وهو ــ فنار الإسكندرية.

ويعتبر برج أبى صير(١) من أبرز آثار مصر الواقعة شمال الأهرامات وهـو يأخذ شكل منارة الإسكندرية وقد تعددت أراء العلماء في محاولة تفسير الغرض مـن هذا البناء كما سبق وذكرنا وسوف نتناول الآن هذه الآراء بشيء من التفصيل.

فمن الآراء ما يعتبر هذا برج للمراقبة وإرسال الإشارات الضوئية كمنـــارة الإسكندرية ولكن التشابه بين البنائين لا يعنى أن برج أبوصير كان يمـــارس نفـس العملية التي تقوم بها منارة الإسكندرية.(٢)

ومن أوجه الشبة بين البنائين: يتكون كل منهما من ثلاثة طوابق الأول مربع والثاني مثمن والثالث أسطوانى، لكن على الرغم مـــن هـــذا التشـــابه ألا أن هنـــاك اختلافات عديدة بين البنائين:

منارة الإسكندرية Pharos والتي كانت تعتبر إحدى عجائب العـــالم القديـــم شيدت في عام ٢٧٩/٢٨٠ ق.م في عصر بطليموس الثـــاني علـــى يـــد المـــهندس سوستراتوس من جزيرة كيندوس Cnidus.

وكان الطابق الأول مربع الشكل ٦٠ مترا ويرتفع إلي أقل من نصف البنـــاء وبه ما يقل عن ٤٠٠ حجرة لإقامة العمال وحفظ الآلات والوقود والطابق الثاني كان مثمن الشكل وارتفاعه ٣٠ متر والثالث مستدير وارتفاعه ١٥ متر يعلوه مصباح أقيم على ثمانية أعمدة تحمل قبة فوقها تمثال كبير لإله البحـــار بوســـيدون Poseidon ويبلغ ارتفاع هذا الجزء أيضا ١٥متر.

وكان البناء من الحجر الجيري والأعمدة الجرانيت وحليت أجزاء من المنارة بالرخام والبرونز وكان الارتفاع الكلى للمنارة نحو ١٢٠ متر وكانت وظيفتها إرشاد السفن واستمرت تؤدى هذا الدور حتى الفتح العربي ٦٤١م ثم بدأت تتوالـــى عليـــها الكوارث إلي أن انهارت تماما على أثر زلزال في أواخر القرن الرابع عشر وفـــي عام ١٤٨٠م. أقام السلطان قايتباى حصنا على أنقاضها بسبب تهديد الأتراك حينئـــذ

(١) Ochsenschlager, E.L.,"Taposiris Magna: 1975 Season", Acts of the First International congrass of Egyptology, Berlin, 1979, pp. 503-506.

(٢) Empereur, Alexandrie redecouverte, p. 225.



بغزو مصر، وقد حدثنا عن هذه المقاييس والأوصاف المقريزى الذي أورد فقرة نقلا عن المسعودى، ونحن نسلم بأن مكان المنارة القديم هو نفسه المكان الذي شيد عليه السلطان قايتباى حصنه.(١) والواقع أن شهادة استرابون لا تترك أي مجال للشك في هذا الموضوع. فاسترابون(٢) يقول فى كتابه: "إن الطرف الشرقي للجزيرة يتكون من صخرة محاطة بالماء من جميع الجوانب ويعلوها برج من عدة طبقات شيد بشكل بديع من رخام أبيض ويحمل نفس أسم الجزيرة وقد أقامه المهندس" سوستراتوس Sostratos من جزيرة كينروس محسوب الملوك تحية للملاحين" كما يقول النقش المحفور عليه والوقع أنه على شاطئ منخفض من كل جانب، مجرد من الموانى مزين بالصخور، كان لابد أن توضع علامة مرتفعة حتى لا يغيب مدخل الميناء عن أعين الملاحين القادمين من أعالي البحار ثم يستطرد سترابون قائلاً: "والمدخل الغربي أيضاً ليس سهل المرتقى ومع هذا فهو لا يتطلب الكثير من الحيطة وهو يوصل إلي ميناء أخر يسمى يونوستوس وفى داخلة مرفأ مجوف كبطن الكف ومغلق، أما الميناء الذي يميزه برج المنارة فهو الميناء الكبير والميناءان الآخران ملاصقان له عند طرفيهما ولا يفصلهما عنه سوى الطريق المسمى هيبتاستاديوم. وهكذا نرى من هذه الفقرة من كتاب استرابون أن موضع منارة الإسكندرية قد تحدد بصفة قاطعة فوق صخرة حصن قايتباى في الطرف الشمالي الشرقي لجزيرة فاروس.

كما يتحدث عن هذه المنارة آخرون مثل أبن جبير في "رحلته" وفلافيوس جوزيفوس الذي يقول أن منارة الإسكندرية تشبه برج فازائيل phazael بالقدس حيث توجد شعلة دائمة الإضاءة لإرشاد الملاحين.

هكذا وصف هذا البناء الضخم الشهير ورغم ما وصلنا من معلومات تصفه لنا عن طريق الكتاب والمؤرخين ألا أن برج أبوصير يعد أهم دليل وصلنا للإشارة لمنارة الإسكندرية نظراً للتشابه بينهما في الشكل وإن اختلافا في بعض المقاييس وكذلك في الغرض الذي خصص له كل من البناءين فقد تعددت الآراء لتفسير الغرض من برج أبو صير واستخداماته:

---

(١) انظر الجزء الخاص بفنار الإسكندرية.

(٢) Strabo, Geographika XVII,6..

أ- منارة (مثل منارة الإسكندرية).(١)

ب- برج للمراقبة.(٢)

ج- برج لإرسال الإشارات الضوئية.(٣)

أما عن تفسير هذه الاستخدامات فهناك استحالة لممارسته تلك العمليات التي كانت تتحقق في منارة الإسكندرية وذلك للأسباب الآتية:

١- لم يكن ليشغل الضوء في أعلاه حيزاً كبيراً نظراً لضيق المكان فلا يتسع لوجود الوقود بوفرة وباستمرار كذلك ضيق السلم الحلزوني مما يصعب وصول الوقود.

٢- أن برج أبوصير كان بإمكانه تلقى الإشارات الضوئية من منارة الإسكندرية فلم يكن بمقدوره الرد عليها كما لم يكن هناك أبراج في الطريق بينة وبين الإسكندرية لتتولى نقل الإشارات منه وكذلك لم يكن برج أبوصير يقع على البحيرة أو على البحر ليستخدم كمنارة للملاحة كما هو مألوف في منارات العالم.

٣- لم يستخدم كبرج للمراقبة لأنه كان عليه مراقبة الصحراء الغربية حيث أنه أقيم بعد بناء المعبد فكان أولى أن يبنى غرب المعبد لا شرقه لأن أسوار المعبد وأبراجه تحول دون وضوح الرؤية أو مراقبة أي هجوم يأتي عن طريق الغرب، ثم أن أبراج المعبد كافية لعملية المراقبة.

إذن فالرأي الأخير هو الصحيح وهو أنه شاهد قبر بنى بهذا الشكل للفت الأنظار لأهمية الجبانة وخاصة أنه يتوسط جبانة الإله أوزيريس كما أنه يقوم فوق مقبرة.

---

(١) Thiersch, op. cit., Figs. 44,49.

(٢) Forster, Alexandria, pp. 133-137.

(٣) De Cosson, op. cit., pp. 112-113.

مـــدينة مـــاريا

هي ميناء قديم علي الساحل الجنوبي لبحيرة مريـــوط علـــي بعـد ٤٥ ك.م جنوب غرب الإسكندرية وقد ورد ذكرها لدي الكتاب اليونان[١] والرومان[٢] القدامـــى ويبدو أن اسم ماريا اشتق من اسم مدينة mrt في اللغة الهيروغليفية وتعني مينـــــاء. وقد عين محمود الفلكي[٣] موقع المدينة القديمة استناداً إلى بطلميوس الجغرافي.

موانئ ماريا

تعتبر موانئ ماريا أكثر الآثار وضوحاً علي طول شواطئ البحيرة ويوجـــد ثلاثة أو أربعة[٤] السنة تبرز داخل المياه تكون ثلاثة مواني متجاورة جنبا إلى جنــب مكونة الميناء الشرقي ثم الأوسط ثم الغربي وقد بنيت الأرصفة في الميناء الثاني من قوالب من الحجر الجيري المستطيلة واستعمل الملاط الأحمر وخلط بشقف الفخـــار، هذا الصف من القالب يقف علي صف آخر ربط بالبلاط الأبيض وهذا يدل علـــي أن الطبقات السفلي كانت هللينستية بينما كانت الطبقة العليا ذات البلاط الأحمر رومانيــة حيث أن البلاط الأحمر لم يكن معروفا في العمارة الهللينستية. هذا الرصيف يشـــكل الجانب الغربي للميناء الأوسط علي امتداد الساحل من الشرق للغرب متعامداً علـــى شارع رئيسى يبلغ عرضه١٢ م وهو مرصوف بقوالب مستطيلة من الحجر الجـيري وربما يكون هذا هو الشارع العرضي Decumanus.[٥] أما Cardo وهو الشـارع الطويل الذي يتعامد Decumanus ويمتد علي مصرف المياه مـــن الشـــمال إلـــى الجنوب حيث يصب مصرف المياه في الميناء الأوسط وطول ضلع المصرف ١/٢ م وكما هو معتاد في المصارف الرومانية كان مغطي بطبقة ســـميكة مـــن البلاســـتر الأحمر ويمتد ١٥ سم تحت الأرضية المرصوفة لشارع Decumanus الذي ظـــل

---

(١) Herodotes, Historia II 18, 30; Thucydides, Hitoriae I 104; Strabo, Geographika XVII 799.

(٢) Virgilius, Geographia II 91; Horace, Odes I 37, 14.

(٣) محمود الفلكى، المرجع السابق، ص ص ١٨٠-١٨١.

(٤) De Cosson, op. cit., pp. 134 f.

(٥) El Fakharani, op. cit., p. 178.

مستعملاً في العصر البيزنطي بينما لم يستمر العمل بشارع Cardo في العصر البيزنطي.(١)

عثر على كنيسة بيزنطية مبكرة (٢) ذات طراز بازيليكي تمر فوق مصرف المياه الروماني ومن الملاحظ أنه على امتداد الحائط الجنوبي لشارع Decumanus توجد منصة لحماية المارة من الأمطار وحرارة الشمس ويرتكز سقف هذا الرواق في جانبه الشمالي على قوالب من الحجر تدعم دعامات خشبية أو حجرية بينما جانبه الجنوبي يرتكز على الحوائط الشمالية لسلسلة الدكاكين البيزنطية ونلاحظ أن الرواق يرجع للعصر البيزنطي وهو لا يمتد بطول Decumanus.

ومن الملاحظ أن الثلاثة أرصفة (٣) الموجودة بالغرب تبرز داخل البحيرة وتتصل بالكورنيش أو تقابل Decumanus و يوضح عرض هذا الشارع الهائل حجم البضائع وحركة المرور في المدينة خاصة بعد الإضافة التي حدثت في العصر البيزنطي وهى الأرصفة ذات القناطر لأن أرصفة المدخل الغربي والمدخل الأوسط كانت متصلة بالكورنيش و Decumanus ، وهذان المدخلان كانا يستخدما للبضائع الآتية داخل المدينة أو الخارجة منها.

الرصيف الثالث الغربي شيد إلى الشمال من قطعة أرض تمتد داخل البحيرة الشرقية للمدخل الأوسط.

أما الرصيف الرابع فيتصل بجزيرة تقع في البحيرة إلي الشرق من اللسان وتكون الجزيرة بالإضافة إلي الرصيف المتصل باللسان والأرصفة الواقعة بينهم جميعاً المدخل الشرقي، وهذا المدخل أكثر أهمية وأثاره حيث أنه يختلف عن المدخلين الآخرين في البناء والوظيفة. وكانت السفن التي تدخل إلي المدخل الشرقي يمكنها أن تدور بسهولة وتدرك المدخل من خلال نفس الميناء.

نظراً لأن المدخل واسع فليس هناك عائق أمام حركة المرور خلال مدخل الميناء حين تدور السفن في طريقها للخروج من المدخل. في المحطة الثانية من المبني في الميناء الشرقي مبني رصيف مستقيم يبلغ طوله ١كم يمتد من الشمال إلي

(١) Ibid., pp. 178-179.

(٢) Ibid., p. 179.

(٣) Ibid., p. 179.

الجنوب يوازي الساحل الشرقي للسان بالقرب منه وذلك لتوسيع المدخل، وهذا الرصيف الجديد ينتهي علي بعد قصير من جزيرة صغيرة إلي الجنوب وبذلك يضع بينه وبينها ميناء آخر جنوب الرصيف، يتصل هذا الرصيف الذي يمتد من الجنوب إلي الشمال في جانبه الشمالي برصيف آخر يمتد من الجزيرة الشرقية إلي الساحل الشرقي من اللسان ليسمح بمرور السفن التي تبحر داخل الميناء من خلال المدخل الشمالي، وقد أزيل الجزء من الرصيف الذي يربط الساحل الشرقي من اللسان عند نقطة الاتصال بالرصيف ولذلك تبحر السفن داخل هذا الميناء الشرقي في اتجاه واحد. وكانت السفن تدخل في مدخل الميناء الشمالي وتترك الميناء عن طريق بوغاز في الجنوب وهكذا أصبح لدينا One way Traffic وهذا فريد من نوعه فضلاً عن أن السفن لا يمكن أن تدور في الجزء المحصور بين الرصيف الممتد واللسان بدون أن تعوقه المرور لذا كان لا بد من سيرها في اتجاه واحد ونظراً لأنه لا يوجد رصيف يرتبط باللسان وبسبب الأرصفة الطويلة الفريدة في هذا الميناء والذي يعتبر من أهم مؤاني ماريا حيث تقع الإسكندرية وهي العاصمة شرقه كما أن له وظيفة مختلفة عن الميناءين الغربيين لأن البحر قريب من النيل فهذا الميناء كان ميناء ترانزيت.(١)

وقد كانت البضائع التي تأتي من البحر المتوسط وأوروبا بالسفن تفرغ حمولتها في هذا الميناء علي الرصيف الطويل حتى تُحمل هذه البضائع علي السفن النهرية مرة ثانية لتبحر في النيل، وحتى لا يتعطل المرور فإن الجزيرة التي تقع في الشرق إلي الجنوب من الجزيرة الكبيرة عند الرصيف الرابع بُنِيَ منارٌ من كتل مستطيلة من الحجر الجيري وصلت بمونة حمراء وأستعمل في بنائه الطوب المحروق، وموقعه بين الرصيف الممتد للناحية الغربية في اتجاه اللسان وبين الرصيف الشمالي في اتجاه الجزيرة.(٢)

والجزيرة الكبيرة التي تقع في الشمال كان بها قصر حاكم ماريا وحتى نؤكد ذلك فقد وجدنا في الميناء الشرقي في الإسكندرية قصر البطالمة وأهم مباني المدينة

---

(١) Ibid., p. 181.

(٢) Ibid., p. 181.

ولذلك نجدها في ماريا في شكل مباني من الحجر ذات أهمية وعمود جرانيتي علـــي اللسان المقابل للميناء الشرقي.

في الرصيف الثاني كان اتجاه الكتل طولي وعند نهاية الرصيف وجدنـــا أن اتجاه الكتل دائري والسبب في ذلك يرجع إلي أن مكان هذه الكتل كان يوجـــد فنـــار ولذلك ظهرت قاعدته والهدف من وجوده عدم اصطدام السفن بالرصيف ومما يؤكـــد أنه فنار وجود Aches ورماد متفحم.

مصنع النبيذ Wine Factory

عثر علي مصنعين للنبيذ في ماريا جنوب سلسلة الجبال إلا أن أهم مصنـــع يقع وسط المدينة وقد تحددت وظيفة المبني بعد بداية الحفر وقد عـــثر علـــي أربـــع طبقات من المونة الحمراء كانت مخلوطة بكسرات فخار علي هيئـــة بـــودرة وقـــد غطيت بها جوانب الحوض في المبني، وهذه الطبقات دليل واضح علي أن الحـــوض بني لتجميع سائل ذو أهمية وليس لجمع المياه الغير نظيفة أي أنـــه ليـــس حـــوض استحمام، إذ أننا نجد في الحمامات طبقة أو طبقتين علي الأكثر من المونة الحمـــراء تغطي جوانب الأحواض.[١] ورجوعاً إلي كتابات الشعراء اليونان والرومـــان فقـــد امتدح الشعراء نبيذ ماريا وقد تحدث كل من فرجيل[٢] (القـــرن الأول ق.م) وأوفيـــد (القرن الأول الميلادي) عن نبيذ ماريا وكذلك أثنايوس[٣] وهو إغريقي عـــاش فـــي القرن الثاني الميلادي وقال هذا الخمر كان محبباً لدى كليوباترا[٤] وعلي هـــذا فقـــط اتضحت الرؤية، فهذا المبني هو مصنع للنبيذ ويتكون من حجرتين لعصر العنب.

---

(١) Ibid., pp. 182-183.

(٢) Virgilius, Geographia II 91.

(٣) Athenaios, Δєiπνοσοφισται, I 33.

(٤) ذكر هوراس أن كليوباترا كانت تشرب خمر ماريا بنشوة شديدة.
Horace, Odes I 37,14.

الحجرة الكبيرة[١]

أرضيتها تنحدر تجاه المركز في اتجاه فتحة من الرخام Spout تنتهى برأس أسد أما الركنان اللذان في الجانب الشمالي من الحجرة بشكل ربع دائرة ليسمح للعصير أن يجري تجاه المركز وقد كسيت جدران وأرضية الحجرة بأربع طبقات من المونة الحمراء.

الحجرة الصغيرة[٢]

أصغر وبها قاعدة دائرية في الوسط يحتمل أنها للعصر باليد ولها قناة لتنقل العصير لتصب في نفس الحوض الذي يتجمع فيه العصير من الحجرة الكبيرة وقد كسيت جدرانها وأرضيتها بأربع طبقات من المونة الحمراء. ونظراً لشهرة نبيذ ماريا فلابد وأنه كان يتم عصر أنواع مختلفة من العنب وخلطها، وبناء علي ذلك كان يتم عصر كمية كبيرة لنوع من العنب بالقدم في الحجرة الكبيرة مع كمية صغيرة من نوع آخر باليد في الحجرة الصغيرة ثم يجمعان في الحوض وهو علي شكل مربع كبير.

الحوض[٣]

نظراً لأن حوافه لم تكن صلبة أو قوية فقد تم تقويتها بكسرات فخار ونظراً لأهمية السائل المتجمع فيه تم عمل خدوش في الجوانب حتى تتماسك معها المونة الحمراء ثم أضيفت أربع طبقات من المونة.

تنحدر جوانب وأرضية الحوض تجاه المركز حيث يوجد حوض آخر أصغر وعميق يتجمع فيه فضلات العنب (بذر – جلد).

يحاط الحوض الكبير من جميع الجوانب بحافة عريضة تشبه الرف وهي تنخفض قليلاً عن Spout ويوجد في أحد الجوانب ثلاث درجات – غير أنه في الجانب الشمالي توجد درجة كبيرة في كل ركن وتؤدي الدرجات الثلاثة من الرف الشمالي لأرضيه الحوض الكبير – وهي لتنظيف الحوض حتى يقف عليها من يقوم

---

(١) El Fakharani, op. cit., pp. 183 f.

(٢) Ibid., p. 184.

(٣) Ibid., p. 184.

بالتنظيف. بالمقارنة مع بعض مصانع النبيذ التي في كوم تروجا جنوب الإسـكندرية فمن الواضح أن الأرفف كانت لوضع ألواح خشبية تثبت عليها قطعة قماش لتنقيـة السائل المتجمع في الحوض.

أعلي حافة الحوض فوق الرف الشمالي عثر علي قمعين حفرا علي درجـة Podium مستطيلة وصغيرة في منتصف الجانب الشمالي من الأرض المبلطة أعلي الحوض، ويفتح القمعان علي الحائط الشمالي من الرف الكبير بفتحة، كما يوجد فـي الجانب الشمالي أيضا من الحوض أعلي الأرض المبلطة علي مسافة متر واحد مـن الدرجة المستطيلة درجتان صغيرتان واحدة في كل جانب يوضع Amphora علـي كل منهما. لم تكمن شهرة نبيذ ماريا في خلط نوعين مختلفين من العصير فقط ولكـن كان العصير في حاجة لإضافة نكهة للطعم والرائحة فكانت أحد الأواني Amphora تحوي علي عصير نكهة الطعم والأخرى عصير نكهة الرائحة من أزهـار معينـة وذلك وفقاً لنسب معينة.

وقد اكتشفت فى منطقة أبو مينا المجاورة مصانع نبيذ من نفس الطراز ترجع إلى القرن الخامس / السادس الميلادى.(١)

المنزل البيزنطي في ماريا

يقع المنزل البيزنطي على بعد ٢٠٠ متر شمال غرب مصنع النبيـذ وفـى منتصف المدينة تقريباً، ويطل البيت من جهة الشمال على البحيرة أما مدخل البيـت فنجدة من الجهة الشرقية للمنزل ويبدأ المرء في دخول المنزل بفناء خارجي مبلـط بحجر جيري يقودها إلى مساحة الفناء.

ويقع المدخل الرئيسي في الربع الأخير للجهة الشرقية، ونجد هنـا المدخـل على شكل عقد متأثراً بالعمارة الرومانية مع وجود Keystone وطريقة البناء نجدها بواسطة مونه سميكة ذلك مثلما كان متبعاً في العمارة البيزنطية. وبعد ذلـك يتـم دخول باب المنزل عن طريق صالة أخري مستطيلة الشكل مبلطة ربمـا بالرخـام الأبيض، وفى بداية المدخل نجد دعامتين جانبيتين ومن المحتمل انهما كانا يحمـلان عقد أخر أو ربما كانت تحمل سقف الصالة التالية للمدخل.(٢)

---

(١) Ibid., p. 184.

(٢) E. Fakharani, op. cit., p. 184.

وبعد ذلك نجد مدخلاً آخر منكسراً يؤدى إلى الفناء الكبير في المنزل واستخدام المداخل المنكسرة في العمارة البيزنطية ليس له وجود في منازل ديلوس وبومبى ويمكن القول بأن الطبيعة الصحراوية حتمت وجود هذا النوع من المداخل لكي تحمى المنزل من الغبار والأتربة. ومع الدخول من المدخل المنكسر نجد الفناء الكبير البروستيل Peristyle الذي له مدخل من الجهة الشمالية من المنزل وتحيط أعمدة دائرية بعضها رخامي والأخر جصى وأرضية هذا البروستيل مبلطة بالرخام بمقارنتها بمنزل بانزا في بومبى حيث أرضية البروستيل فيه من الفسيفساء. وعلى أركان البروستيل "ماريا" نجد أربع دعامات تساعد في حمل سقف الممرات، أعمده الفناء عددها ٣×٦ وفى الجهة الغربية منه نجد مصطبة مربعة ومغطاة بطبقة من الألباستر الأحمر لعدم تسرب المياه ومن المرجح إنها حوض لتجميع المياه متأثر بالمنازل اليونانية مثل منزل ديلوس(١) وداخل الحوض يوجد فتحة تؤدى إلى حوض صغير يرجح انه خاص بتنقية المياه واستعمالها. وهناك مجارى ضيقة للتخلص من مياه الأمطار في أرضية البروستيل ومتجهة إلي المنطقة الغربية.

في مواجهة البروستيل والمدخل توجد حجرة في أرضيتها امتداد المجرى المائي الذي يؤدى إلى خارج المنزل، وعلى يمين تلك الحجرة توجد حجرة مدخلها من صالة ضيقة مسقوفة تحيط بالبروستيل ويطلق عليها كما ذكرنا اسم alae، وتوجد حجرة على يمين الحجرة السابقة وجد بها مصطبتان ربما كانت لوضع تماثيل أو للجلوس عليها. ومن الملاحظ هنا تغطية الجدران بالجص وهذا ما كان شائعاً في العصر المسيحي الذي يميل إلى البساطة، وفى شرق الحجرة السابقة نجد الحجرة الرئيسية وهى مفتوحة على البروستيل من خلال alae بأكبر فتحة مما يدل على إنها الحجرة الرئيسية حيث تقع في منتصف البروستيل، ويحتمل إنها تسمى حجرة التابلينوم Tablinum وهى حجرة الاستضافة والاستراحة نظراً لكبر مساحتها.(٢)

ويلي هذه الحجرة حجرات مستطيلة الشكل وصغيرة تفتح على الصالة الضيقة المطلة على البروستيل وفى إحداهما مصطبة وفى الحجرة الثانية نجدها أكبر بقليل ونجد مدخلين صغيرين يؤدى أحدهما إلى سلم يحتمل أنه يؤدى إلى خارج

---

(١) Ibid., op. cit., p. 134, 159.

(٢) E. Fakharani op. cit., p. 185.

المنزل مثل المنازل اليونانية، أو ربما إنها سلالم تؤدى إلى إحدى الطوابق العليا ويرجح الرأي الأخير نظراً لسمك الحوائط حيث يحتمل وجود دور علوي آخر في الأركان فقط مثل منزل ديلوس.(١)

وعلى يسار المدخل الرئيسي نجد هناك حجرة مربعة ذات مدخل ضيق أرضيتها ذات طبقة ملساء مزودة برسومات على شكل الصليب تقريباً باللون الأحمر وهذه الحجرة صغيرة الحجم جداً ومزودة بحنية من الجهة الشرقية ومدخل هذه الحجرة أعلي من الأرضية ويفتح على البروستيل وربما تكون هذه الحجرة خاصة بالعبادة ومتأثرة بالحجرات الخاصة بالآلهة في المنازل اليونانية الرومانية القديمة. والحنية هنا تدلنا على استخدامها للعبادة. وإذا اتجهنا إلى الجنوب في المنزل من خلال المدخل الذي يقع على البروستيل نجد صالة وسطى طويلة تربط الجهتين الشمالية والجنوبية من المنزل وهى ممتدة من الشرق إلى الغرب وتنتهي من جهة الشرق بحنية كبيرة بينما تطل من الغرب على ممر ضيق من alae. أما الحنية فهي تعطى شكلاً للصالة شبيهاً بالنظام البازيليكى الرومانى المسيحى. كما نجد هناك مكان بجانب الحنية ربما لوضع تماثيل، وعلى يمين الحنية توجد مقاعد ربما كان يوجد مثلها من اليسار.(٢) أما عن يمين الحنية فتوجد غرفة مشابهة للغرفة ذات الأرضية باللون الأحمر وجدنا نفس الرسومات على الأرضية إلا إنها لا توجد به حنية من الجهة الشرقية ربما كانت موجودة وأزيلت أثناء الحفر، ويقابل الصالة الطويلة من الجهة الغربية حجرة مربعة عادية.(٣)

وإذا انتقلنا جنوباً من خلال هذه الصالة الطويلة فنجد باباً موازياً للباب الموجود على البروستيل الآخر في الشمال، يؤدى هذا الباب إلى البروستيل الجنوبى يحيط به أيضا صالة صغيرة alae وعدد أعمدتها ٦×٥ وهو أكبر من الأخرى الشمالية. وتوجد أيضا أربع دعامات ويتوسط البروستيل حوض مستطيل الشكل لتجميع المياه. وتجميع المياه في الحوض كان يتم من خلال قنوات حول هذا الحوض وهناك قناة أخري تؤدى إلى بئر. أما البروستيل فنجده يرتكز على الحائط الأمامي

(١) Vallois, op. cit.

(٢) E. Fakharani, op. cit., p. 185.

(٣) Ibid.

للحجرات بواسطة أروقه alae فتصله بالجناح الشمالى للبيت، ومـــن هنــا نجـد إن alae هو الممر الوحيد الواصل بين الجهة الشمالية والجنوبية من الناحيـــة الغربيـــة فقط. وهناك حجرة تقع في الجـــهة الشمـــالية الغــربية مـــن المنـــزل وهى مـــبنية على طـــريقة opus incertum وتظهر لنا طبقة رقيقة من المونة البيضــــاء التـــي غطت الحجرة كما توجد بها مصطبة حجرية على الحائط الشمالي، نجـــد أن هـــذه الحجرة هي الوحيدة التي بقيت لنا جدرانها ذات طبقة من الجص الأبيض مما يرجـح إنها حظيت بعناية خاصة.[1]

والمصطبة في هذه الحجرة ذات فتحات بجوار بعضها يحتمل أنـــها مواقــد للتسخين، ويمر تحت هذه الحجرة نفق يشبه في تكوينه النفق الذي يمر تحت حجـــرة المطبخ الخاص بعملية التسخين والاشتعال، مما يؤكد استخدامها كمطبخ، وقد وجدت بعثة الكشف في هذه الحجرة العديد من الأباريق، الأوانـــي والقـــوزات والطاســـات الخاصة بالمطبخ.[2]

ومن ذلك نجد إن المنـــزل له حجرتـــان للطهى فالحجرة الأولى في الجـانب الجنوبي الغربي والأخرى على يمينها بقليل وتتكون من جزئيـــن أحدهمـــا للطـــهى والآخر للتخزين وهى الأخرى تنقسم إلى جزء منكسر من المباني. فنجد به أمـــاكن للتسخين تمتد إلى الحمام الملاصق للحجرة من الجهة الشرقية. أما الحمام فهو مربـــع ارتفاعه متر واتساعه متر واحد ويأخذ شكل الحوض وبداخله مقعد مبنى ومقعد آخر خارجة استعمل كدرجة للدخول والخروج من الحمام، كما نجد ثقبين لتصريف الميـاه أسفل الحمام عن طريق قناة مغطاة، أما الحمام نجده مثل الأحواض يكســـوه طبقـــة سميكة من الألباستر الأحمر.[3]

وشرق الحمام نجد مجموعة من الحجرات الصغيرة عددها ٥ حجرات يحتمل إنها حجرات للنوم تفتح على البروستيل مباشرة وأمامـــها نجـد أحـــواض للـــزرع والزهور وهى تقع أسفل البروســــتيل لتزيينــه.

---

(١) Mckay, op. cit., p. 35.

(٢) كان للمؤلف شرف الكشف عن أكثر من ثلاثين إنـــاء للطبـــخ فـــى يـــوم واحـــد هـــو يـــوم ١٩٧٨/١/١١.

(٣) E. Fakharani, op. cit., p 185.

وقد وضعت أعمدة البروستيل بعناية بحيث نجدها لا تعوق امتداد الأبواب من الحجر الجيري والرخام ومختلفة الشكل وذات قواعد حجرية متلائمة مع البيئة الصحراوية.

وفى الجانب الغربي للبروستيل الجنوبي نجد قرص حجري يقال أنه استخدم كمعصرة للنبيذ ويمكن أن يقال انه استخدم كطاحونة للحبوب يديرها حيوان يربط في الثقوب الموجودة في الداخل. وبجوار هذا الحجر الدائري نجد مبنى مغطى بالألباستر الأحمر يحتوى على أربعة أقماع مبنية من الحجر وعلى ممر منحدر منها تقع ثقوب في الوسط تؤدى إلي قناة ضيقة مغطاة تنتهي خارج الواجهة الغربية في حوض مستدير مغطى بالألباستر الأحمر، وهذه الأقماع وضعت كمعايير للنبيذ والنكهة مما يدل على وجود علاقة بين هذا المنزل وبين مصنع النبيذ.[١]

أما واجهة المنزل الخارجية الغربية فتتكون من نفقين ذات سقوف جمالونية متأثر بالفنون اليونانية وذات نوافذ وهمية، ويذكر لنا الفحزاني أن هذه النوافذ الوهمية قد بنيت متأخرة عن الحجرات التي خلفها ويؤكد ذلك أنها تخفى وراءها طبقة مونه بيضاء كانت الواجهة الأساسية للمنزل، ونجد أيضاً ملاحظات هامة في الأساسيات الخاصة بالمنزل والتي تبلغ عمقها اكثر من مترين مما يرجح وجود طابق علوي للمنزل أو شرفة عالية يُصعد إليها بواسطة سلالم توجد في الجهة الشرقية وسلالم أخرى توجد بجوار حجرة المطبخ من الجهة الغربية، ويؤكد ذلك أيضاً سمك الحوائط الذي يبلغ عرضها في بعض الأحيان اكثر من ٥٠سم، كما يوجد عقود فوق النوافذ الجمالونية مما يوحي بوجود مبنى علوي يرتكز على هذه العقود.[٢]

وفى حديث قصير منه حول تأريخ المنزل بالتحديد ذكر روديفتش ما يلي:

١- هناك نظام جديد في طرز بناء المساكن خلال العصور البيزنطية وهذا الطراز الجديد يسمى Opus Africanum وقد انتشر خلال العصور البيزنطية منذ القرن الثاني الميلادي وحتى القرن السابع الميلادي في شمال أفريقيا لذا سمى بهذا الاسم، واستخدم ذلك الطراز خلال القرن الثالث الميلادى في مصر ومثال

(١) Ibid., p. 186.

(٢) Ibid.

على ذلك في كوم الدكة وأبو مينا ومدينة طوكره في ليبيا ومدينة الأصنام في الجزائر. وهذا الطراز يتركب من جنبين طوليين ترص الأحجار فوق بعضها في صفين وبينهما صفوف متنوعة من الأحجار على النظام القديم. ويوجد ذلك النظام في الجزء الغربي من البيت عند النفق الأول الجمالوني الجنوبي والذي رجح ان ذلك الجزء من البيت يرجع إلي القرن الرابع الميلادي أسوة بمنطقة أبو مينا ومدينة طوكره.

٢- يذكر روديفتش أن المنزل البيزنطي فى ماريا يرجع إلي الفترة منذ القرن الرابع الميلادي وحتى القرن السابع الميلادي نظرا لتشابه ذلك الطراز في مناطق عديدة منها كوم الدكه ومدينة طوكره في ليبيا ومدينة أبو مينا.

منطقة "أبو مينا"

مقدمة

إن منطقة الآثار التي تقع عند الحافة الشمالية للصحراء الغربية التي يطلق عليها بدو المنطقة اسم (أبو مينا) أو علي نحو أدق أبومنا والتي كانت فيما مضي قرية صغيرة حيث كان مدفن القديس مينا مقدسا منذ أواخر العصور الرومانية، وكانت هذه المنطقة حتى العصور الوسطي المبكرة أهم مركز مسيحي للحج في مصر.

والطريق إلي هذه المنطقة يقع غربي الإسكندرية في محاذاة محطة بهيج تقريبا يمكن الوصول إليها بالسيارة بواسطة الطريق الإسفلت الذي يتفرع من الطريق الصحراوي شمال العامرية متجها إلي الغرب حيث يوجد مدق صحراوي معبد واضح المعالم يمتد لمسافة ١٢كم في اتجاه الجنوب حتى يصل إلي منطقة الآثار.

وقد اكتشف هذا المكان عام ١٩٠٥ علي يد عالم الآثار الألمـــاني كوفمـــان C.M.K aufmann [١] حيث تمكن في صيف عام ١٩٠٧ من الكشف عن أجـــزاء كبيرة منه.

وفي خلال عشرات السنين التالية جرت محاولات قليلة للتنقيب في المنطقة علي فترات متباعدة قام بها المتحف اليوناني الروماني فـــي الفـــترة مـــن ١٩٢٢ـــ١٩٢٩، والعالمان الألمانيـــان[٢] W. Deichmann و A. Von Gerkan (١٩٣٦) والعـــالـــم الإنجليـــزي[٣] J. B. Ward Perkins (١٩٤٢) والمتحف القبطي بالقاهرة فيما بيـــن ١٩٥١ـــ١٩٥٢[٤] ومنذ عام ١٩٦١ يقوم المعهد الألماني للآثار بالقاهرة [٥] بالتنقيب في

(١) Kaufmann, C.M., Bericht über die Ausgrabungen der Menasheiligtümer in der Mareotiswüste, November 1903- Juni 1906 Cario 1906. Id., Zweiter Bericht über die Ausgrabuungen der Menasheiligtümer in der Mareotiswüste, Die Sommerkampagne Juni-Novmber 1906, Cairo, 1906.
Id., Dritter Bericht über die Ausgrabungen der Menasheiligtümer in der Mareotiswüste, Abschluss der Ausgrabungen, Cairo, 1908;
Id. Der Menastempel und die Heiligtümer Von Karm Abu Mena in der Mariut-wüste, Ein Führer durch die Ausgrabungen der Frankfurter Expedition, Frankfort, 1909;
Id. Die Menasstadt und das Nationalheiligtum der altchristlichen Ägypter in der westalexandrinischen Wüste. Ausgrabungen der Frankforter Expedtion am Karm Abu Mina 1907-1909, Bd. I, Leidpzig 1910;
Id, Die Heilige Stadt der Wüste. Unsere Entdeckungen, Grabungen und Funde in der altchirstlichen Menasstadt, Kempten, 1924.

(٢) Deichmann, F.W., Zu den Bauten der Menas-stadt in: Archäologischer Anzeiger 1937, pp. 75 ff.

(٣) Ward Perkins, J.B., The Shrine of St. Menas in the Maryut. Papers of the British School at Rome 17, 1949, pp. 26 ff.

(٤) Labib, P., Fouilles du Musée Copte á Saint Menas (Premiere Campagne). Bulletin de L'institut d'Egypte 34, 1951-1952, pp. 133ff.

(٥) سوف نستعرض أعمال الحفائر عند الحديث عن كل موقع فى منطقة أبومينا.

منطقة أبو مينا بصفة منتظمة في فترات كانت تستغرق عدة أشهر في كل عام. وقد قام في البداية بالاشتراك مع المتحف القبطي بالقاهرة وبعد عام ١٩٦٤ بالتعاون مع معـــهد جوزيف دولمبريون ثم منفردا منذ عام ١٩٧٤. وقد حظيت نتائج أعمال التنقيب باهتمام عام متزايد وتجري كل من الكنيسة القبطية الأرثوذكسية واليونانية الأرثوذكسية الشعائر الدينية في البازيليكا الكبرى. وفي عام ١٩٥٩ أقام البطريرك الراحل الأنبـــا كــيرلس السادس ديرا بالقرب من القرية القديمة.

وفي عام ١٩٧٩ قررت لجنة اليونسكو في اجتماعها الذي عقد من ٢٢ـ٢٧ أكتوبر في الأقصر إدراج هذا المكان ضمن قائمة التراث العالمي، وبذلك أصبح هـذا المكان واحدا من أهم الأماكن التاريخية بمصر.(١)

أبـــو مـــــينا

هو قديس مصري عاش في نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع الميلادي. ولد واستشهد في مصر، ويبدو أن قصته اختلطت بقصة جندي ربما كان بنفس الاسم استشهد في فريجيا بآسيا الصغرى في أيام اضطهادات دقلديانوس.(٢)

كان مسقط رأس القديس مينا في منطقة مريوط علي بعـــد حوالـــي ٥٦كـــم جنوب غرب الإسكندرية وفيها دفن وبعد فترة وجيزة أصبح المكان من أهم مراكـــز الزيارة عند المسيحيين، واشتهر بالقدرة علي الشفاء. بعد استشـــهاده حدثـــت عـــدة معجزات في تلك المنطقة حول قبر القديس مينا والكنـــائس المختلفـــة التـــي بنيـــت وقتئذ.(٣) بعد ذلك قامت مدينة كاملة بما يلزمها مـــــن أمـــاكن للإقامـــة والخدمـــات والحمامات العامة وجميع مستلزمات الذين كانوا يفدون إلي المكان ويحملون معـــــهم عند عودتهم قنينات صغيرة مستديرة من الفخار المحروق مرسوم علي أحد وجهيـــها القديس مينا بين جملين راكعين، وعلي الوجه الآخر مكتوب اسمه.(٤) كـــان القديـــس

(١) Grossmann, Abou Mina, p. 7. 

(٢) Ibid., p. 8.

(٣) Drescher, J., Apa Mena. A Selection of Coptic Texts relating to st. Menas, Cairo, 1946.

(٤) Cabala, B., Les ampoules de St. Menas dans les collections polonaises, in: Arcgeologia 20, 1969, pp. 107-118.

مرتبطا بصورة دائمة بالجمال، وكانت هذه القنينات تمتلئ عادة بالمـــاء المقــدس أو الزيت. ويوجد أعداد كبيرة منها بمتحف الإسكندرية[١] وغيره.[٢]

وصلت منطقة كرم أبو مينا ــ كما يطلق عليها بسبب كثرة الكروم بها فـــي العصور القديمة ــ إلي قمة مجدها في القرن الخامس الميلادي ثم بدأ التدهور مـــع الضعف في الإدراة البيزنطية في مصر وسوء حالة الأمن في المنطقة، مما قلل مـــن عدد الزوار، ثم هدمت الكنيسة في العصر العباسي في القرن التاسع الميلادى وأعيـد بناؤها مرة أخري علي أنقاض كنيسة أثناسيوس. وفي العصور الوسطي عـــاد إلـــي المكان شئ من الأهمية لأن منطقة أبو مينا أصبحت محطة للحجاج المســلمين فـــي طريق القوافل من ليبيا وشمال أفريقيا إلي شبه الجزيرة العربية.

التخطيط العام لمركز الحجاج

البازيليكا الكبرى[٣]

تشكل مباني الكنيسة في منطقة الحجاج القديمة في "أبومينا" مجمعا معماريـــا ضخما يتألف من ثلاثة مباني منفردة ولكنها متصلة ببعضها بشكل مباشر.

وهذه المباني هي من الشرق إلي الغرب البازليكيا الكبرى وكنيســـة الدفـــن والمعمودية فإذا أتى المرء من الشرق تاركا السهل خلفه فأنه يأتي إلـــي البازيليكـــا الكبرى أولا وهي تعتبر بجناحها الأوسط الذي يبلغ اتساعه أكثر مـــن ١٤م أضخـــم الكنائس في مصر حيث يبلغ طولها ٦٠ م وعرضها ٢٦,٥ م أما جناحـــها الأوســـط فيبلغ طوله ٥٠ م[٤] ولها شكل بازيليكيا ذات جناح مستعرض وصحن مكـــون مـــن ثلاثة أجنحة: جناح مستعرض شكل بازليكيا ومن صفوف الأعمـــدة التـــي كـــانت

---

(١) من أهم الأعمال في هذا الموضوع أنظر:

Seif El Din, M., Die Ampulas von Abou Menas. Unpublished Dissertation in der unverisität Trier, 1985.

(٢) Binsfeld, W., Pilgerfläschchen aus der Wüste. Kölner Archäologen bei Grabungen in Abou Mena, in: Bulletin der Mussen in Köln 4, 1965, pp. 379-382.

(٣) Schläger, H., 1st-3rd season (Great Basilica) in: MDAIK 19,1963, pp. 114-120.

(٤) Breccia, Alexandrea ad Aegyptym, p 132.

موجودة في ذلك الوقت مازال هناك عدد كبير من قواعد الأعمدة من المرمر باقية في مكانها الأصلي، ويري المرء علي الجدران بقايا الكسوة المرمرية القديمة.(١) وفي الطرف الشرقي للكنيسة حنية الهيكل apsis كانت تغطيها نصف قبة وتقع علي جانبيها الغرف الجانبية التي جرت العادة علي استخدامها في الكنائس الشرقية والتي يمكن الوصول إليها عن طريق أبواب ذات وضع متماثل عند طرفي الجناح المستعرض. أما حنية الهيكل وهو المكان الذي يشغل تماما منطقة تقاطع الجناحين الأوسط والمستعرض بالبازيليكا ويطلق عليه (البيما) الذي كان محاطا فيما مضي بحواجز من المرمر والذي توجد في وسطه (البلدكين) Ciborium عبارة عن مبني صغير تحمله أربعة أعمدة ويغطي المذبح أو حوض المعمودية. أما السنترونوس ذو النقوش البسيطة الذي يوجد في الشرق فيرجع إلي العصور الوسطي وهو عبارة عن الدرجات التي يجلس عليها الكهنة.(٢)

وعند الطرف الغربي للكنيسة يوجد المدخلان المؤديان إلي داخل الكنيسة وأحدهما هو المدخل الواقع في الجهة الشمالية ويعتبر المدخل الرئيسي. ومن خلاله كان الحجاج يدخلون الكنيسة مباشرة وبالإضافة إلي ذلك توجد ردهة للمدخل Narthex تقع عند الجانب الغربي الضيق وهي لا تمتد بعرض الكنيسة كلها ووظيفتها تتمثل في كونها تصل لكنيسة المدفن المجاورة في الغرب التي يفصلها عن الردهة صف متصل من الأعمدة وعند جوانبها الضيقة توجد صفوف من الأعمدة علي شكل نصف دائرة.(٣)

وكانت هناك فتحة كبيرة كانت مقسمة بواسطة عمودين (Tribelon) وتربط بين ردهة المدخل وبين الجناح الأوسط للبازيليكا الكبري، أما الآن فإن هذا الممر مسدود بواسطة الحنية الخاصة بالبناء الجديد للكنيسة التي يعتقد أنها شيدت في منتصف القرن الثامن تقريبا في عهد البطريرك ميخائيل الأول (٧٤٤ ــ ٧٦٨م). وفي الشمال بجوار المدخل عند الطرف الجنوبي للجناح الجانبي الشمالي، يوجد

---

(١) Grossmann, P., Abu Mena. Grabungen von 1961 bis 1969., ASAE 61, 1973, p. 37.

(٢) Schläger, H., 4th Season (Great Basilica) in: MDIAK 20, 1965, pp. 122-125.

(٣) Grossmann, Abou Mina, p. 12.

المربع المؤدي إلي مقبرة الشهيد. أما الصعود فكان يتم عن طريق الــدرج الغربــي الموجود عند الجانب الشمالي الضيق الذي كان يؤدي إلي مدخل البازيليكا الكــبري. وتعتبر الحجرات التي ألحقت بالكنيسة الأصلية من الخارج علي كلا الجــانبين ذات أهمية ثانوية.(١)

ويوجد في الجزء الجنوبي الغربي من الكنيسة بناء ملحق ممتد مكــون مــن عدة طوابق لم يتم حتى الآن معرفة وظيفته. وترجع فترة بناء البازيليكا الكبرى إلــي أواخر القرن الخامس الميلادي أي إلي فترة حكــم الإمــبراطور زينــون (٤٧٢ ــ ٤٩١م) أما المباني الملحقة فأضيفت فيما بعد علي فترات متباعدة. وعلي الرغم مــن التجهيز الفخم لهذه الكنيسة إلا أن الأعمدة المصنوعة من المرمر هي عبارة عــن قطع أعيد استخدامها ومن الجائز أنها من أبنية كانت موجودة في الإسكندرية وهدمت بعد ذلك وتم العثور علي بعض منازل هجرها سكانها عند بناء الكنيسة.(٢)

كنيسة المــدفن(٣)

يلي البازيليكيا الكبرى من جهة الغرب مباشرة كنيســة المدفــن باعتبارهــا الجزء الأوسط من مبني الكنيسة الكبيرة المكونة من ثلاثة أجزاء الموجودة في منطقة الحجاج في منطقة أبو مينا وهي تعلو مقبرة القديس مينا مباشرة وتعتبر أهم مبنــي في هذا المكان كما تعتبر في الوقت نفسه أشد مبانيه تعقيدا بالنسبة لتاريخ تشييدها. وفي عام ١٩٤٢ استطاع عالم الآثار الإنجليزي B. Ward Perkins (٤) عن طريق القيام بمجسات صغيرة إلي حد ما في المنطقة المحيطة بالمكان المقدس إن يكتشــف سلسلة من مراحل البناء المختلفة انتهت بوجود البناء الحالي الذي بنــاه البطريــرك ميخائيل الأول (٧٤٤ ــ ٧٦٨م).

---

(١) Ibid., p. 13.

(٢) كانت منطقة أبو مينا تسمى مدينة الرخام نظرا لكثرة استخدام الرخام فى مبانيها، أنظر:
Breccia, Alexandrea ad Aegyptum, p. 132.

(٣) Grossmann, P., Seasons 1975 and 1976 (East Church – Martyr Church – North Basilica), in: MDAIK 33, 1977, pp. 35-45.

(٤) Ward Perkins, op. cit., pp. 30 f.

أما التصميم المعماري لهذا البناء فإنه عبارة عن بازيليكا ذات أعمدة وخمسة أجنحة بها ردهة مدخل غربي مقسمة، رواق، مذبح مزود بخورس علي النحو المتبع في ذلك العصر. وكان الخورس يشغل مكان ردهة المدخل الخاص بالبازيليكا القديمة. واحتلت الحنية الضيقة مكان فتحة الاتصال القديمة المؤدية إلي الجناح الأوسط ويلاحظ بمذبح البازيليكا الصغرى التقسيم الثلاثي المعتاد ذو الحنية الوسطي والحجرتان الجانبيتان المربعتان وذلك عند بناء الكنيسة التتراكونش وهي مرحلة من مراحل البناء. ومن الغريب أن هذا البناء لا يوجد به جناح غربي مما يدل علي أن هذه الكنيسة لم تكن ذات شرفات علوية. ومن الناحية الزمنية فإن البناء ينتمي إلي النصف الأول من القرن الخامس ويبدو أن هذا البناء كان مستخدما لفترة طويلة لأنه مزود من جميع الجهات بمبان ملحقة ببعضها.(١)

مدفن الشهيد(٢)

إن المدفن الكائن تحت الكنيسة ذات نصف القباب الأربعة (تتراكونش) هو المكان الذي كان الناس فيه يوقرون مقبرة القديس مينا منذ البداية.

وطبقا للمراجع التاريخية كان قد شيد للقديس مينا في بداية الأمر مقبرة فوق سطح الأرض ثم نقل بعد ذلك تحت سطح الأرض. وهي عبارة عن ضريح علي شكل بناء مفتوح ذي أربعة قوائم وقد أمكن العثور علي مكان كان فوق سطح الأرض من الطوب اللبن فوق قبر الشهيد ويرجع إلي أواخر القرن الرابع إلا أنه لا يمكن حتى الآن التأكد من صحة إذا كان هو القبر أم لا.

وغرف المقبرة الكائنة تحت الأرض عبارة عن مكان ممتد به سلمان أحدهما للنزول والآخر للصعود ويشير ذلك إلي ضخامة عدد الحجاج. السلم محفور في الصخر، والسلم الشرقي هو المنفذ الوحيد السابق وتقع بدايته من الطرف الغربي للجناح الجانبي الشمالي للبازيليكا الكبرى وبعد عدة انحناءات كان يؤدي أولا إلي ردهة مربعة الشكل مزودة بأعمدة في كل أركانها الأربعة ويعلوها قبو متقاطع وبعد ذلك كان المرء يمر من خلال ممر يعلو عقد مستوي فيصل إلي حجرة الدفن نفسها.

---

(١) Grossmann, op. cit., pp. 40 f.

(٢) Grossmann, Abou Mina, pp. 16-17.

وحجرة الدفن عبارة عن حجرة تعلوها قبة كان يوجد أمام جدارها الجنوبي القبر المبني من الأحجار الذي يضم جسد الشهيد في محراب عادي ومن المؤكد أنه كان مزينا بالزخارف فيما مضي. وعند هذا الوضع كان باستطاعة الزائر أن يؤدي شعائره وبعد ذلك يتجه نحو الشمال يسير خلال دهليز قصير ممتد من الشرق إلي الغرب ثم يصعد إلي أعلي ثانية عن طريق السلم الغربي.

وتشير بعض الدلائل إلي أن مدفن الشهيد لم يكن له منذ البداية هذا الشكل الذي وصفناه، إذ يوجد فوق الجزء الشرقي لردهة حجرة الدفن بقايا دهليز قديم تحت الأرض تم سده فيما بعد.

وتشير هذه البقايا إلي أن البناء الأصلي لم يكن له نفس العمق الذي له اليوم بل كان عمقه أعلي من الأرض بارتفاع الصدر تقريبا. وعلي هذا فقد اكتشف أنه لم تكن هناك مقبرة للقديس في بادئ الأمر بل أنها كانت مقبرة وثنية كان يتم الوصول إليها عن طريق ممر وكان هذا الممر يضم من طرفه الأسفل ثلاث حجرات دفن مستطيلة، وكل حجرة من هذه الحجرات كان ملحقا بها سبع مقابر. ثم كان توسيع حجرات الدفن علي حساب المقابر المجاورة فتكونت مقبرة الشهيد وهذه المقابر الموجودة في منطقة مقابر الشهيد هي بالدرجة الأولي المقبرة الأمامية الخاصة بحجرة الدفن التي في الجهة الغربية وممر امتدادي لسرداب الدفن يقع إلي الشرق منه قليلا إلا أنه غير مكتمل. وقد سدت وحفر لها من الشمال منفذ جديد خلال حجرات الدفن الموجودة بالفعل بالإضافة إلي ذلك فقد أقيم سلم للصعود وكان له تقريبا نفس مسار السلم الشرقي الحالي إلا أنه كان أقصر منه ومازالت حتى اليوم توجد بدايته العليا في الأرضية. أما الحنية الجانبية الشمالية الصغيرة بجوار الممر السابق الموصل من ردهة المدخل إلي داخل البازيليكا. وهذا الممر ينتمي من الناحية الزمنية إلي النصف الأول من القرن الخامس الميلادى. وبعد ذلك أضيفت عدة حجرات للدفن عند جانبه الشرقي ثبت أنها ذات أصل مسيحي وتتميز أن لها شكلا مختلفا تماما عن مقابر سرداب الدفن القديم.

المعمـــودية[١]

أما الجزء الثالث في البناء المركزي الكبير لكنيسة أبو مينا فهو المعموديـــة الملحقة بالناحية الغربية بكنيسة المدفن وتاريخ بناء المعمودية مرتبط ارتباطا وثيقـــا بمراحل تطور كنيسة المدفن والتي شملت كل مراحل بنائها الرئيســـي (المعموديـــة) التي تنتمي إلى نفس العصر ولقد تم بناء أهم أجزاء هذا المبنى ــ الذي مازال قائمـــا إلى حد كبير حتى يومنا هذا ــ في منتصف القرن الســـادس وهـــو بـــهذا يتطـــابق والكنيسة ذات الحنيات الأربعة والمسقط الأفقي يبين داخله بهوين رئيسيين مزخرفين بتجاويف مستديرة وأعمده على الجانبين.[٢]

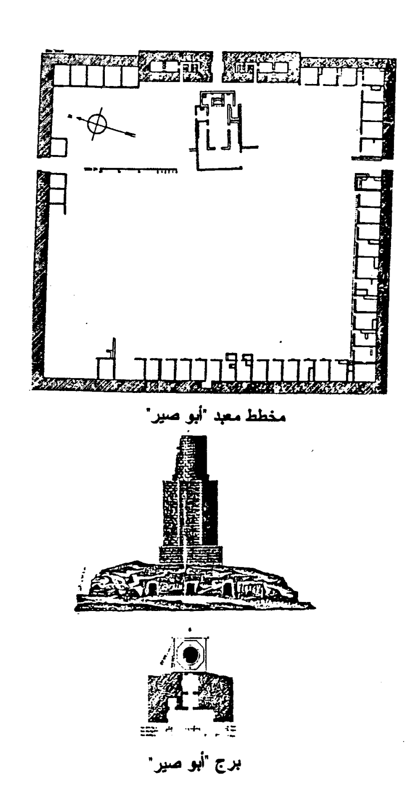
كما يبين العديد من الحجرات الجانبية التي تحيط هذين البهوين مـــن ثلاثـــة جوانب وكل من البهوين الرئيسين وأكبرهما ثماني الشكل كانت تعلوه فيما مضى قبة مركزية لا زالت بقاياها قائمة إلى عهد كاوفمان Kaufmann ويحتوي كـــل منـــهم علي جرن معمودية محفورة له في الأرض ذي درجات نزول وصعود من جانبين أو ربما كان هذا الازدواج للمعموديتين من أجل الفصل بين الجنسين.

وبالإضافة إلى هذا فإن المنطقة الواقعة تحت الأرض تحتوي علـــي العديـــد مـــن ممرات التنظيف وقنوات الصرف وحفرة تشرب. وبينما كان البهوان هما اللـــذان تجـــري فيهما مراسم التعبد الفعلية، كانت الحجرات الأخرى هي المخصصة للاستعدادات والمـــرور والإقامة. أما المكان الواقع جنوبا والذي كان أعرض بعض الشيء وتقسمه مجموعة مـــن الأعمدة فيبدو أنه كان فناء. أما المدخل المؤدي إلى النصف قبة الغربية لكنيسة المدفن فـــهو يضم تجهيزات أفضل باحتوائه علي تجويفين والحجرة الجانبية الشمالية تحتوي علي خـــزان تحت الأرض للاحتفاظ بمياه الأمطار. أما المدخل الخارجي الوحيد فكان يقع فـــي الركـــن الشمالي الشرقي من البهو الثاني إلى جوار المدخل المؤدي لكنيسة المدفن ويتضمن قنـــوات علي شكل نصف دائرة وهناك عديد من الممرات تربط المعمودية بداخل كنيسة المدفن.[٣]

(١) Grossamnn, Abou Mina, pp. 17-18.

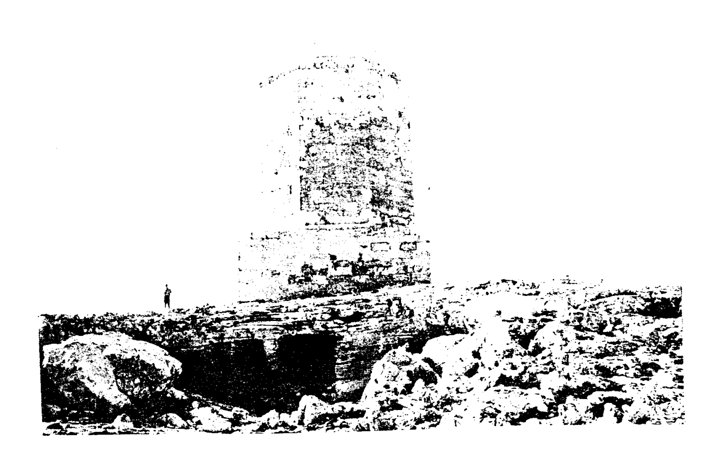
(٢) Müller, W.-Wiener, 5th Season (Baptistery, Double Bath) in: MDAIK 20, 1965, pp. 126-137.

(٣) Müller, W. – Wiener, E.- Engemann, J. – Grossmann, P., 7th Season (Batisterty, Double Bath, inhabited area, neighbouring sites), in: MDAIK 22, 1967, pp. 206-224.

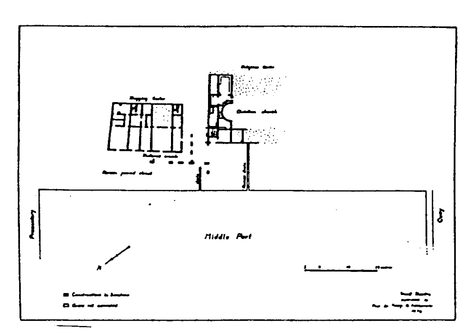


مخطط معبد "أبو صير"

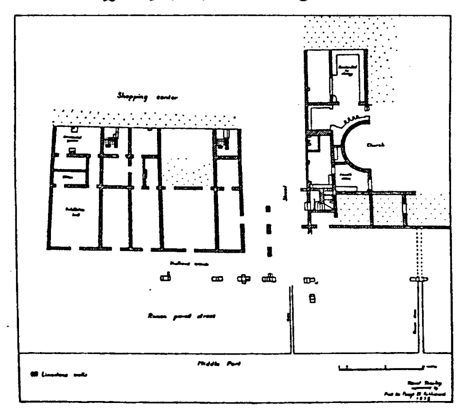
برج "أبو صير"

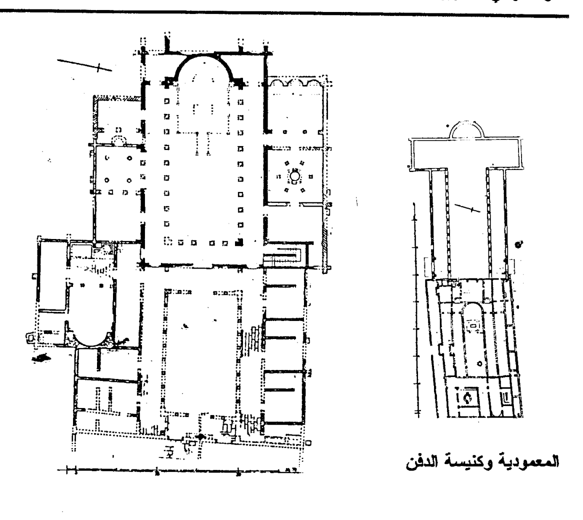


برج « أبـو صـــير »



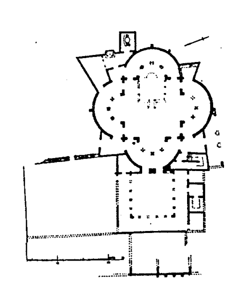
الحى التجارى والكنيسة بمدينة ماريا





المعمودية وكنيسة الدفن

البازيليكا الكبرى فى "أبو مينا"



الكنيسة الشرقية

الباب الثاني

الفصل الثالث

إقليم الفيوم

- مدينة كرانيس "كوم أوشيم"
- مدينة باخياس "أم الإثـــــل"
- مدينة تبتونيس "أم البريجات"
- مدينة ثيادلفيا "بطن هاريت"
- كوم ماضي (مدينة ماضي)
- مدينة قصــر قـــــارون
- بورتريهـات الفيــــــوم



إقليــم الفيـــــوم

تقديـــــم

عُـرف إقليـم الفيـوم فـي النصـــوص المصريـــة القديمـــة باســـم با-يم p3-ym أي "البحر" إشارة إلى البحيرة الكبيرة الواقعة في الفيوم والتي تعرف باسم "مر-ور" أي "البحر الكبير" و "موريـــس" فـي اليونانيـة وأصبحت "با-يم" في القبطية "بيوم" و "فيوم" ثم أضيفت إلى الأخيرة أداة التعريف في العربية لتصبح "الفيوم"، وتشتهر الفيوم بأنها تضم الكثير من المواقع الأثريـة التـي ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ وطوال العصر الفرعوني والعصريـن اليونـاني والروماني.[1] ومن أهم هذه المواقع اليونانية الرومانية:

مدينة كرانيس "كوم أوشيم"

تقع كرانيس – إحدى القرى اليونانية الرومانية – إلى الشمال من مدينة الفيـوم الحالية إلى الشرق من بحيرة " قارون" (انظر خريطة الفيوم)، والتي تبلغ مســاحتها حوالي ٧٥٠ متراً من الشمال إلى الجنوب وحوالـي ١٠٥٠م مـن الشـرق إلـى الغرب.[2]

وقد بدأت أولى أعمال الحفائر بهذه المدينة عام ١٨٩٥م على يد العالمين جرنفل وهانت (Grenfell & Hunt)، وبعد ذلك قامت بعثـة حفـائر جامعـة متشـجن Michigon بإجراء أعمال التنقيب عن آثار تلك المنطقة في الفترة فيما بين عـامي (١٩٢٤-١٩٣٥م)، وكذلك بعثة حفائر جامعة القاهرة عام ١٩٧٠م، حيث قامت كلتـا البعثتين بالكشف عن المباني الدنيوية بتلك المدينة المتمثلة في المنازل التي لا تزيـد عن الطابقين والسوق والحمامات وكذلك بالكشف عن المباني الدينية المتمثلـة فـي معبدي كرانيس الواقعين إلى الشمال والجنوب منها، هذا إلى جانب العديد من اللقـى الأثرية التي استخرجت أثناء عمل تلك البعثات والمتمثلة في ورق البردي والعملـة

(١) عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢٣٧.

(٢) Husselman, E.M., Karanis; Topography and Architecture, (University of Michigan,1979), p.7.

والفخار والمسارج.....**الخ**،[١] **وكذلك أشارت** أعمال الحفائر بالمدينة إلى تخطيطها الذي **هو** عبارة عن **شارع طولي يقطع المدينة** من الشمال إلى الجنوب وعدم وجود شارع عرضي آخر **يمتد من الشرق إلى** الغرب ولكي تعبر المدينة **من هذه الناحية** يجب إتباع طريق متعرج **يتكون من** تقاطع عدة شوارع صغيرة.

ونتيجة للنقص الشديد في **المعلومات** عن تلك المدينة في العصر الفرعوني فقد أرجع العلماء نشأة تلك المدينة إلى العصر البطلمي حيث يشار إلى أنه مع بداية العصر البطلمي وبالتحديد في عصر الملك بطلميوس الثاني فيلادلفيوس"[٢] نشأت مدينة صغيرة أطلق عليها اسم "كرانيس" استمرت قزابة الستة قرون من الزمان.

ومع حلول القرن الأول الميلادي ونتيجة للاستقرار الذي ساد البلاد في تلك الفترة التي صاحبت فترة الاحتلال الروماني لمصر والتنظيم الإداري والاقتصادي الذي أقره أغسطس بمصر، نعمت تلك المدينة بشيء من الازدهار بلغ أقصاه مع نهاية هذا القرن وبداية القرن الثاني الميلادي والذي كان من ثماره إنشاء المعبد الجنوبي بتلك المدينة ولكن تعرضت المدينة بعد ذلك وبالتحديد عام ١٦٥م إلى كارثة وباء الطاعون الذي كاد يفنيها عن آخرها، وتنجح المدينة في الصمود وإعادة البناء مرة أخرى ولكن يبدو أن فترات الازدهار تعود لتنأى عن تلك المدينة حيث بدأت تحل بها فترات الانحدار إلى أن أصاب المدينة الخراب نتيجة للاهتزاز الشديد الذي حل باقتصادها والذي يشار إليه من خلال بردية ترجع إلى (٣٧٢-٣٧٤م)[٣] لسيدة تدعى "أوريليا Aurelia" تتحدث فيها عن حاجتها الملحة للمال، ولقد أدى هذا التدهور في نهاية الأمر إلى غياب تلك المدينة عن الأنظار مع نهاية القرن الثالث الميلادي وبداية القرن الرابع الميلادي.

---

(١) Boak, A.E.R.s Karanis, The Temples, Coin hoards, botanical and zoological reports.seasons,1924-1, (University of Michigan,1933), pp.9-10.

(٢) Hewison, R.N.,The Fayum-A paractical Guide, 2nd Edition,(The American University in Cairo,1984), pp.39-40.

(٣) Ibid, p.39.

تعتبر مدينة كرانيس أهم مراكز عبادة التمساح " سوبك" في الفيوم في هيئـــات وتسميات مختلفة وأشهرها الاسم "سوخوس" في العصر البطلمي الروماني، حيث شيد لعبادته معبدان يعرفان حاليا باسم "معبدا كرانيس الشمالي والجنوبي".

المعبـــد الشمالي بكرانيس

يقع المعبد على بعد ١٨٠م تقريباً من المعبد المخصص لعبادة ســوبك بــهيئتي بنفيروس وبيتيسوخوس (Pnepheros &Petesouchos)(١) المقام بالناحية الجنوبية بمدينة كرانيس.

ويتخذ المعبد في مخططه العام نموذجاً مبسطاً من المعبد الفرعوني على محــور واحد من المدخل حتى قدس الأقداس بامتداد من الجنوب إلى الشـــمال بطــول ٣٥م تقريبا ويختلف جذريا عن مخطط المعابد اليونانية أو الرومانية على الرغم من أنـــه شيد أثناء حكم الرومان لمصر. و يقوم المعبد على تسوية مرتفعة تشـــبه مصـــاطب المعابد الرومانية ولذلك يمكن الوصول إلى المدخل عن طريق درج محدد بترابزين.

يتقدم المعبد بوابة رئيسية يصعب تقدير ارتفاعها نظرا لتهدمها حاليـــاً، يليـــها مساحـــة مكشوفة تؤدى إلى بوابة ثانية أصغر حجما من الأولى، وتفتح على فنـــاء مكشوف محاط بسور حجري لم يبق منه سوى أطلاله الملاصقة للجـــانب الأيمـــن للبوابة ويلاحظ فقدان البوابة للعتبة العلوية والتي من المحتمل في حالة اكتمالـــها أن تضم نص تكريس المعبد .

ينتهي الفناء المكشوف في منتصف الجانب الشمالي ببوابة المعبد الرئيسية التـــي تفتح على الفناء الأول الداخلي للمعبد، يليه بوابة أخرى تفتح علـــى ردهـــة قـــدس الأقداس التي تؤدى إلى مدخل قدس الأقداس، وبه مصطبة كبيرة تستند على الجـــدار الشمالي للمعبد، ومثل هذه المصطبة توجد في معبد إيزيس بالرأس السوداء ومعبـــد "هادريان" بالأقصر وكلاهما يرجع إلى بداية القرن الثاني الميلادي تقريباً.(٢)

(١) يعبد المعبود التمساح سوبك في هذا المعبد بهيئتين تحت اسم بنفيروس وبيتيسوخوس:
Gazda, E.K., Karanis, An Egyptian Town in Roman Times, (University of Michigan,1983), p.32.

(٢) Adriani, A., "Annuaire du Musee Greco-Romaine", Alexandrie, 1935-39, p. 147, fig. 61.

يقوم المعبد فوق مصطبة عالية بطول ٢٢,٥م تقريبا وعــرض ١٤,٥م تقريبــا وبارتفاع ٣م تقريباً، والمعبد عبارة عن بناء مستطيل الشكل من الحجـــر الجـيري المحلى مقام فوق مبنى قديم عثر على بقاياه أسفل مستوى المعبد[١] ويبلغ طول المعبد ١٨,٢٠م تقريبا وعرضه ١٠,٥٠م تقريباً، ويحف المعبد من جوانبه الأربع الخارجية زخرفة عبارة عن نحت بالبارز على شكل عمود دائري مقام فـوق قاعدة عاليـــة يبلغ ارتفاعها ٨٠سم تقريبا، مثل هذا العمود الـذي يقـوم بقاعدتــه علـى دعامـة pedestal يعتبر ظاهرة شائعة في العمارة الرومانية منذ القرن الثـــاني الميــلادي وهناك أمثلة عديدة منها حمامات كلا من كراكالا ودقلديانوس في روما والتي امتدت حتى العصر البيزنطي[٢] ويبدو أن هذا العمود هو استبدال لعنصر الخيزرانـــة فـي العصر الروماني بمصر.

المعبد مبنى بالكامل من الحجر الجيري، والذي تحول البعض منه إلـى اللـون الرمادي نتيجة للعوامل الجوية، وطريقة البناء المستخدمة في المعبد هي طريقة آشلر الرومانية من القرن الثاني الميلادي تقريبا، ويحيط بالمعبد سور من الطـوب اللبـن توجد بقاياه عند الجانبين الجنوبي والشرقي، ويتضح من أطلاله أنه يتكون من قوالب صغيرة مختلفة الأحجام مرصوصة بجانب بعضها البعض يتخللها طبقات من المونـة مع بعض قوالب من الطوب المحروق.

أما واجهة البناء الرئيسي للمعبد فهي غير مكتملة وما تبقى منها يتراوح فيمـــا بين أربع إلى ست مداميك من البناء ويتوسطها مدخل المعبد الرئيسي ويبلغ عرضـه ١،٢٥م تقريبا يحيط بجانبيه زخرفة الخيزران، ويفتح هذا المدخل على الفناء الداخلي للمعبد.

الفناء الداخلي للمعبد مستطيل الشكل بالجانب الشرقي منه حجرتان صغيرتـــان إحداهما ــ الجنوبية ــ تفتح مباشرة على الفناء، ويوجد تجويف بالجدار الشرقي منها ربما كان مستخدماً لوضع المسارج، والأخرى ــ الشماليـة ــ يلاحظ من بقايـــا الجـدار الشرقي بها أنه يأخذ شكل القوس مما يرجح بان سقف الحجرة كان مقبيـا،

(١) Boak, op. cit., ,p.4.

(٢) Fletcher, B., Architecture on the Comparative Method, London, 1950, p.166,fig. A.

وتفتح الحجرة على ممر جانبي يتعامد على الفناء، ينتهي في الجانب الشرقي منه بمدخل جانبي للمعبد وتوجد على الجانب الشمالي للممر درجات سلمية تؤدى إلى سطح المعبد، وبالجانب الجنوبي من الفناء حجرتان تفتحان مباشرة عليه تأخذان أيضا شكل المستطيل وبكل منهما تجويف بالجدار ربما كانا لهما نفس استخدام التجويف السابق.

ينتهي الفناء في الجانب الشمالي بمدخل ردهة قدس الأقداس وله خصائص وصفات المدخل السابق ويتراوح ما تبق منه من أربع إلى خمس مداميك.

أما ردهة قدس الأقداس فهى مستطيلة الشكل تمتد بمحور شرقي -غربي، ويوجد بالركن الجنوبي من الجدار الغربي سلم عدد درجاته سبع درجات تنتهي بمصطبة على كلا جانبيها الشمالي والجنوبي درجات تؤدى إلى سطح المعبد بكل جانب ست درجات، وفى الركن الشمالي من الجدار نفسه فجوة بعمق ٤,٤٠م تقريبا تؤدى إلى حجرة سفلية صغيرة مختفية عن الأنظار يمثل جزء من سقفها أرضية الفجوة، ويثبت هذا الجزء من السقف عن طريق مجرى من ثلاثة جوانب ربما كان يوضع به غطاء من كتلة حجرية أو لوح من الخشب بسمك يقرب من ٢٥ سم، ربما كانت تستخدم هذه الحجرة في حفظ مقتنيات المعبد الثمينة بعيدا عن الأنظار وهى تماثل سراديب المعابد البطلمية الرومانية كما في معبد "دندرة" على سبيل المثال[1] وبالركن الشمالي من الجدار الشرقي فجوة بعمق المترين وارتفاع المتر وعرض النصف متر تقريباً، ومن المحتمل أن كلا الفجوتين كانتا تستخدمان بغرض حفظ موميتا التمساح اللتين كانتا تحملا إلى قدس الأقداس عند الاحتفال بعيد المعبود حيث يوجد في نهاية التجويف الثاني من الداخل المكان الذي تثبت به محفة مومياء التمساح.

تؤدى الردهة السابقة إلى قدس الأقداس التي جاءت مستطيلة الشكل أيضاً ومستوى أرضية هذه الحجرة أعلى من مستوى أرضية القاعتين السابقتين، ويتوسطها مصطبة كبيرة مربعة الشكل مبنية من كتل من الحجارة موضوعة بجوار بعضها البعض وتحتل ثلاثة أرباع مساحة هذه الحجرة، وربما كانت تستخدم في وضع مومياء التمساح عليها عند الاحتفال بعيد معبود المعبد الرئيسي.

(١) Cauville, S., L e Temple de Dendera, Le Caire,1990, pp. 54-60.

توجد بالجانب الغربي من هذه المصطبة فتحة صغيرة بطول ٩٠سم وعرض ٥٠سم تقريباً، تؤدى إلى فراغ أسفل هذه المصطبة ربما كان يستخدم هذا الفراغ لإلقاء أوامر المعبود على لسان الكاهن أو لتخزين الأشياء الثمينة المهداة للمعبد، ولكن ما يرجح الرأي الأول هو وجود باب لحجرة صغيرة أمام فتحة المصطبة مباشرة يستطيع الكاهن التسلل منها إلى أسفل المصطبة دون أن يراه المتعبدون.

يوجد أعلى المصطبة تجويف بالحائط الشمالي للحجرة بطول المتر وعرض ٨٠سم وعمق ٥٠سم تقريبا ربما كان يستخدم لوضع تمثال للعبادة، ويلاحظ أن هذا التجويف لا يتوسط الحائط الشرقي للحجرة ولكنه موجود عند الناحية اليمنى من الحائط، كما يوجد تجويفان آخران بالجدار الجنوبي للحجرة، ربما كانا يستخدمان أيضا لعرض تماثيل العبادة ويوجد عند الناحية الشمالية حجرة كبيرة مظلمة تفتح مباشرة على قدس الأقداس لا يمكن الدخول إلى هذه الحجرة إلا عن طريق باب موجود بقدس الأقداس، وربما كانت هذه الحجرة تستخدم لحفظ النذور والهدايا الخاصة بالمعبد.

ونظراً لعدم اكتمال معبد كرانيس الشمالي من حيث زخارفه فقد جاء خالياً من النقوش والنصوص التي توضح خصائصه الدينية، لذلك يصعب على الدارسين معرفة لأي من الأرباب كرس هذا المعبد، وعلى الرغم من ذلك فإنه توجد بعض الشواهد والدلائل الأثرية، وكذلك القرائن التي تثبت تكريس هذا المعبد لعبادة المعبود "سوبك" منها ما يلي:

- مصطبة قدس الأقداس الكبيرة والتي تتشابه مع نظائرها بمعبدي كرانيس الجنوبي وثيادلفيا، والتي تستخدم لوضع مومياء التمساح عليها.
- فجوتا ردهة قدس الأقداس واللتان تتشابهان مع فجوتا ردهة قدس الأقداس بمعبد كرانيس الجنوبي واللتان تستخدمان لحفظ مومياء التمساح.
- العثور على عدد من مومياوات التمساح في المنطقة الواقعة جنوب غرب المعبد وبالقرب منه أسفل مستوى أرضية المعبد.
- وقوع المعبد الشمالي مجاورا لمعبد كرانيس الجنوبي على بعد ١٨٠ م تقريباً والمكرس لعبادة التمساح سوبك بهيئتيه" بنفيروس وبيتيسوخوس".
- سيطرة المعبود سوبك دينيا على إقليم الفيوم وانتشار عبادته بها منذ عصر الدولة القديمة حتى نهاية العصر الروماني حيث إنها تعد إحدى أكبر مناطق نفوذه

الديني وتنتشر معظم معابده في الفيوم من العصرين البطلمي والروماني وتسير في خط عام موحد تقريبا من حيث تخطيطها المعماري.

لذلك يرجح أن هذا المعبد كرس لعبادة المعبود سوبك، أما عن تأريخ بناء المعبد في ضوء عدم وجود الأدلة النصية، فقد اتجه أعضاء بعثة جامعة متشجن في تقسيم منطقة الحفر إلى طبقات وتبين لهم أن المعبد بمصطبته يوجد ضمن الطبقة C والتي حددوا فترتها الزمنية ببداية القرن الأول حتى منتصف القرن الثالث الميلادي، وعلى الرغم من هذا فقد اتجه "ييفين Yeivin" (أحد أعضاء بعثة متشجن) في تقريره إلى القول بأن تأريخ هذا المعبد لاحق للعصر البطلمي أي مع بداية استقرار الرومان في مصر وليس بسابق للقرن الأول الميلادي بأي حال واعتمد في ذلك على أعمدة الأركان الخارجية للمعبد، ونحن نتفق مع هذا الرأي بأن المعبد يرجع إلى بداية القرن الثاني الميلادي معتمداً في ذلك على عدد من الأدلة:

- وجود المصطبة العالية المقام عليها المعبد، وهى ظاهرة معمارية شاع استخدامها في العصر الروماني في مصر مع بداية القرن الثاني الميلادي، مثلها في ذلك مثل معبد "أوزيريس-كانوب" بالرأس السوداء ومعبد هادريان بالأقصر.[١]
- وجود المذبح المهدى لسرابيون داخل المعبد، كما أن المذبح ليس مقدما من شخص بل هو جزء حيوي في المعبد، لذلك فالمذبح قد أقيم في الفترة نفسها التي أقيم فيها المعبد، واعتمادا على الدراسة الإبيجرافية للنقش الموجود على المذبح ووجود حرف الـ S الذي يأخذ الشكل القمري للحرف Lunate sigma C، والذي لم يستخدم في الكتابة الرومانية إلا مع بداية القرن الثاني الميلادي.[٢]
- طريقة بناء المعبد والتي تعرف باسم طريقة آشلر الرومانية لم تستخدم في البناء إلا مع بداية القرن الثاني الميلادي.

---

(١) Adriani, A., Annuaire du Musee Greco-romain ,Alexandrie, 1935-9, pl.51, Fig.1.

(٢) قارن: Milne, J.G C.G., Greek Inscriptions, Oxford,1905.

المعبد الجنوبي بكرانيس

يقع المعبد على بعد حوالي ١٨٠م من المعبد الشمالي في الناحية الجنوبية الغربية من مدينة كرانيس، والذي شيد من أجل عبادة المعبودين التمساحين بيتيسوخوس وبنفيروس Petesouchos & Pnepheros.

المعبد الحالي مقام على محور غربي شرقي فوق أنقاض معبد آخر قديم أقيم نفس الموقع والذي من المحتمل أنه كان مبنيا بالطوب اللبن حيث عثرت حفائر جامعة متشجن على بقايا هذه الحوائط أثناء إجراء حفائرها في الجزء الشمالي اسفل المستوى الأرضي من المعبد.[1] ويأخذ المعبد شكل المستطيل بطول أجمالي ٥٠, ٢٣م تقريبا وعرض ٧٠, ١٥م ويقف بكامله على مصطبة عالية بطول ٧٠, ٢٤م وعرض ٥٠ ,١٧م تقريبا وبارتفاع ٢م عن مستوى سطح الأرض، ولهذه المصطبة درج من الأمام في جزء من الواجهة وهى خاصية من خصائص العمارة الرومانية، والمعبد بأكمله مبنى من كتل من الحجر الجيري المتراصة حيث يبدأ بناء المعبد من أسفل بصفين من كتل كبيرة الحجم نسبيا من الحجر الجيري الرمادي اللون والذي تغير لونه الأصلي بسبب الأتربة في هذه المنطقة الصحراوية المكشوفة، وكذلك كل من مداخل الأبواب والباب الرئيسي للمعبد. والمذبح والدرجات السلمية مبنية من نفس نوع الحجر الجيري الرمادي اللون، ثم بعد ذلك باقي البناء بكتل من الحجر الرملي الأصفر اللون والمتساوي الحجم ولكنه أصغر حجما من سابقيه موضوعة في صفوف فوق بعضها البعض بطريقة البناء المسماة طريقة "آشلر" الرومانية، والحواف الخارجية للكتل الحجرية مدببة وهى ظاهرة رومانية مستخدمة في الحجر المستخدم في البناء إبان هذا العصر، و يلاحظ أن أرضية المعبد مرممة حديثا بقطع من الحجر الغير متساوية الشكل وكذلك يتضح آثار هذا الترميم في باقي العناصر المكونة للمعبد من جدران وسلالم وحجرات.

يوجد عند الناحية الغربية من المعبد بقايا البوابة الأولى المؤدية إلى المعبد يليها مباشرة بناء مستطيل الشكل يأخذ شكل الحوض مبنى من كتل من الحجر الجيري، ويمكن الوصول إلى أعلى الحوض عن طريق سلم حجري موجود في الجانب الغربي من الحوض، ويوجد على جانبي السلم من أعلى تمثالان لأبى الهول فاقدا

(١) Boak, op. cit., p.6.

الـــرأس وعند الركن الجنوبي الغربي من هذا الحوض توجد بقايا لقاعدة عمود حيث يعتقد بأن هذا الحوض كان يملأ بالماء وتربى به التماسيح الصغيرة المقدسة بالمعبد.

يلي الحوض مباشرة المدخل الرئيسي للمعبد يتقدمه بضع درجات حجرية تؤدى إلى مصطبة، والمدخل عبارة عن بوابة ضخمة مزخرفة من على جانبيـــها وعـــبر العتبة العلوية بحلية الخيزران وهى زخرفة شاع استعمالها في العصـــر البطلمـــي، والتي تتشابه إلى حد كبير مع شكل باب معبد هادريان بالأقصر وكذلك مع باب قدس الأقداس في معبد الرأس السوداء بالإسكندرية، ويلاحظ أن هذه الزخرفـــة موجـــودة على باقي البوابات التي تقع خلف هذا المدخل داخل المعبد وتؤدى البوابة الرئيســـية للمعبد إلى الصالة الأمامية للمعبد.

الصالة الأمامية مستطيلة الشكل، ويفتح على الجانب الأيمـــن (الشـــمالي) مـــن الصالة ممر على محور شمالي جنوبي بطول ١٥, ٣م تقريبا ينتهي ببـــاب جـــانبي للمعبد ويؤدى هذا الممـــر الجانبي إلى ممر داخلي للمعبد بمحور شرقي غربي يوجد على جانبيه عدد من الحجرات.

توجد عند نهاية الجانب الغربي من هذا الممر الداخلي حجرتان، الأولى عبـــارة عن حجرة ذي سقف برميلي يرجع إلى العصر الروماني مستطيلة الشكل، والثانيـــة مستطيلة الشكل يتوسط حائطها الشرقي تجويف، وتوجد على الجانب الشـــرقي مـــن الممر ثلاث حجرات.

يوجد عند أقصى الجانب الأيسر (الجنوبي الشرقي) من الممر سلم عبارة عـــن سبع درجات حجرية ثم مصطبة ثم سبع درجـــات أخرى تؤدى إلى سطح المعبـــد أو الدور العلوي للمعبد الذي لم يعد له وجود حاليا هذا السلم يذكرنا بالطـــابق العلـــوي لمعبد دندرة.[١]

يفتح على الجانب الأيسر (الجنوبي) من هذه الصالة ممر بمحور شمالي جنوبـي يفتح على ممر داخلي للمعبد بمحور شرقي غربي يفتح على الجانب الغربـــي منـــه حجرتـــان إحداهما بنهاية الممر ذو سقف برميلي تأخذ شكل المستطيل، والثانية تقـــع إلى جوار هذه الحجرة مباشرة، والى جوار هذه الحجرة مباشرة توجد سلالم حجرية

(١) انظر الجزء الخاص بمعبد دندرة في هذا المؤلف.

عددهـــا سبع درجات ثم مصطبة على كلا جانبيها ست درجات تؤدى إلى ســـطح المعبد.

يوجد في الجدار الشرقي من الصالة الأمامية بقايـــا بوابـــة تتقدمـــها درجتـــان حجريتان تؤديان إلى ردهة قدس القداس، والتي جاءت عبارة عن قاعـــة عرضيـــة بمحور شمالي جنوبي تأخذ شكل المستطيل، ومستوى الأرضية بهـــا أعلـــى مـــن مستوى الصالة السابقة، ويوجد بالجدارين الشمالي تجويفان، الأول بالجدار الشـــمالي بعمق ١٠, ٢م وارتفاع ٩٠ سم وعرض ٧٠سم تقريبا ويرجح بأنه كـــان يســـتخدم بغرض وضع مومياء التمساح به نظرا لوجود آثار المكان التي كانت تثبت به حافـة التمساح بنهاية التجويف والثـــاني بالجدار الجنوبي بعمق المـــتر وارتفـــاع ٦٠ســـم وعرض ٣٠سم تقريبا، وربما كانت توضع به مومياء تمســـاح صغـــير، والطـــراز المستخدم في بناء هذين التجويفين هـــو طراز المفتاح الحجري Keystone وهـــو ظاهرة شاع استعمالها في مصر الرومانية.

تفتح الردهة الباقية مباشرة على قدس الأقداس، وهى قاعة مربعة الشكل تقريبـــا ومستوى أرضية هذه القاعة بنفس مستوى الصالة العرضية السابقة، ويســـتند علـــى الجـــدار الخلفي للمعبد والذي يمثل الجدار الشرقي لهذه الصالة مصطبة عالية مربعة الشكل تحتل ثلاثة أرباع مساحة هذه المصطبة وهى تتشابه مع تلك الموجودة بمعبـــد كرانيس الشمالي حيث ترتفع عن مستوى سطح أرضية الحجرة المتر ونصف المـــتر وطـــول ضلعه ثلاثة أمتار تقريبا في كل جانب وهى عبارة عن بنـــاء مـــن كتـــل حجرية غير متساوية تكون الأضلاع الثلاثـــة التي تستنـــد على الجـــدار الخلفـــي للمعبد الذي يمثل الضلع الرابع للمربع، يعلوها كتلة أخرى كبيرة مســـطحة الشـــكل ويبدو عليها الآن آثار لترميم حديث.

تحتوى هذه المصطبة المفرغة بأسفلها على حجرة صغيرة يمكن الدخول إليـــها عن طريق فتحة صغيرة بالجانب الجنوبي من المصطبة، وأمام هذه الفتحة مباشـــرة وعند أقصى الجانب الشرقي للجدار الجنوبي لهذه الصالة يوجد بقايا باب يؤدى إلـــى حجرة مستطيلة الشكل، ولا يمكن الدخول إليها إلا عن طريق هذا الباب والتي مـــن المحتمل أنها كانت تخص الكاهن الأكبر للمعبد حيث يعتقد بأن هذه المصطبة كـــانت توضع عليها مومياء التمساح المعبود الرئيسي لهذا المعبد عند الاحتفال بعيد المعبـود

ومن ثم يستطيع **الكاهن الأكبر** للمعبد التسلل إلى أسفل المصطبة لإلقاء أوامر المعبود على المتعبدين.

ويوجد أعلى **المصطبة** مباشرة تجويف في الجدار يقع إلـــى الناحيـــة اليمنـــى (الشمالية) من المصطبة بارتفاع المتر تقريبا يسمح بوضع تمثال للعبادة، كما يوجـــد تجويفان آخران مماثلان بالجدار الجنوبي لهذه الصالة، ويلاحظ أن الجدار الخلفـــي للمعبد والذي يمثل الجدار الشرقي لهذه الصالة غير مكتمل ربما كان ذلك نتيجة للهدم الذي حل بالبناء والذي أطاح أيضا بالطابق العلوي.

أما عن الممرات فيتم أضاءتها عن طريق فتحات موجـــودة أعلـــى الحوائـــط الخارجية حيث يوجد اثنان منها في الممر الشمالي وآخر في الجنوبي، أما بالنســـبة إلى الحجرات الداخلية للمعبد الممثلة في الفناءين وقدس الأقداس فالإضاءة تنفذ إليـــها عن طريق الباب الرئيسي الكبير.

ويرجع تاريخ إنشاء هذا المعبد إلى النصف الثاني من القـــرن الأول الميـــلادي وذلك طبقا لما ورد بالنقش الموجود على عتبة الباب الرئيسي للمعبد، حيث تم إهـــداء هذا المعبد نيابة عن الإمبراطور الروماني نيرون أثناء تولى الحكم في مصر الوالـــي الروماني يوليوس فستينوس Julius Vestinus فيما بين عامي ٥٩،٦٠م ولكن قـــام الإمبراطور الروماني كلاوديوس بعد ذلك بمحو اسم نيرون ووضـــع اســـمه علـــى النقش[١]:

ΥΠΕΡ {ΝΕΡΩΝΟΣ} ΚΛΑΥΔΙΟΥ ΚΑΙΣΑΡΟΣ
ΣΕΒΑΣΤΟΥ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΥ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΑΝΤΟΣ ΑΥΤΟΥ ΟΙΚΟΥ
ΠΝΕΦΕΡΩΥΙ ΚΑΙ ΠΕΤΕΣΥΧΩΙ ΘΕΟΙΣ
ΜΕΓΙΣΤΟΙΣ, ΕΠΕΙ ΙΟΥ ΛΙΟΥ ΟΥΗΣΤΙΝΟΥ
ΤΟΥ ΚΡΑΤΙΣ ΤΟΥ ΗΓΕΜΟΝΟΣ
<ΕΤΟΥΣ> Ζ ΝΕΡΩΝΟΣ
ΚΛΑΥΔΙΟΥ ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΣΕΒΑΣΤΟΥ
ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΥ <Α> ΥΤΟΚΡΑΤΟΣ ΕΠΕΙ ΙΓ

"نيابة عن الإمبراطور (نيرون) كلاوديوس، قيصر، أغسطس، جيرمـــانيكوس، أهل بيته إلى المعبودين العظيمين بنفيروس وبيتيسوخوس (كرس هذا المعبد) وذلـــك إبان فترة حكم الوالي يوليوس فستينوس في العام السابع مـــن حكـــم الإمـــبراطور

(١) Neil-Hewison op.cit,pp.40-41.

(نيرون) كلاوديوس قيصر أغسطس، جيرمانيكوس، في الثالث عشـــر مـــن شـــهر بيفي".

وتوجد بقايا بوابة ضخمة إلى الجانب الجنوبي الشرقي من المعبد على عتبتـــها من أعلى نقش آخر مهدى إلى المعبودين الرئيسين للمعبد "بنفيروس وبيتيســـوخوس" الجزء الأول من هذا النقش مازال موجوداً:[1]

ΥΠΕΡ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΚΑΙΣΑΡΟΣ
ΟΥΕΣΠΑΣΙΑΝΟΥ ΣΕΒΑΣΤΟΥ ΚΑΙ
ΤΟΥ ΠΑΝΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΟΙΚΟΥ
ΠΝΕΦΕΡΩΥΙ ΚΑΙ ΠΕΤΕΣΥΧΩ
ΚΑΙ ΤΟΙΣ ΣΥΝΝΑΙΟΙΣ ΘΕΟΙΣ
ΠΕΓΙΣΤΟΙΣ ΤΟ ΔΙΠΝΗΤΗΠΙΟΝ

"نيابة عن الإمبراطور قيصر فسباسيان أوغسطس وأهل بيته، إلى المعبوديـــن العظيمين بنفيروس وبيتيسوخوس".

مدينة باخياس "أم الأثـــل"

تقع أطلال مدينة أم الأثل[2] باخياس Bachias) إلى الشرق من بحيرة قـــارون على بعد حوالي ١٥كم من مدينة كرانيس (كوم أوشيم حالياً) وقد نشأت هذه المدينـــة أوائل القرن الثالث قبل الميلاد.

ولم تجر حتى الآن حفائر منظمة بتلك المدينة سوى تلك التي أجراها كل مـــن جرنفل وهانت عام ١٨٩٥م والتي كشف من خلالها على عدد كبير من المنازل مبنية جميعها من الطوب اللبن كما تم كذلك الكشف على العديد من اللقى الأثرية المتمثلـــة في الأواني الفخارية والأدوات المنزلية والعملة التي يرجع تاريخها إلى العصريـــن اليوناني والروماني، ومن أهم الآثار التي كشف عنها خلال تلك الحفائر معبد صغير كرس لعبادة المعبود التمســـاح "ســـوبك" فـــي الشـــكل اليونـــاني ســـوكانوبكنيوس Sokanobkoneus

(١) Ibid., pp.41-42.

(٢) يطلق أهالي الفيوم حاليا على أطلال هذه المدينة اسم (أم العسل) أو (أم الأثل).

معبد أم الأثـــل

وصفه العالمان الإنجليزيان "جرنفل وهانت" قائلين(١):

"يقع في وسط المدينة معبد صغير كرس لعبادة التمساح "سوكانوبكنيوس" مبنـــى بأكمله من قوالب كبيرة من الطوب اللبن مربعة الشكل، وارتفاع حوائط هذا المعبد لا تتعـــدى ضعفي طول الشخص العادي الذي يقف على المستوى الأرضي للمعبد، أما عن ترتيب حجرات المعبد فنجد أن ترتيب الصالات الرئيسية لهذا المعبد تتشابه مـــع تلك الموجودة بمعبد كرانيس ولكن الحجرات الموجودة على الجانبين لا تفتح مباشرة على الممرات الجانبية لهذا المعبد، وإنما تفتح على الصالات الرئيسية مثـــال ذلـــك الحجرات (D,E,O,P,and Q)، والحجرات المتبقية حالياً لا يوجد لها أبواب ولكن يتم الدخول إليها من أعلى، ويوجد أمام الحجرة P درجات سلمية تـــؤدى إليـــها ولا توجد أي آثار تدل على أنه كان يوجد طابق علوي أو سطح لهذا المعبـــد حيـــث لا توجد سلالم جانبية تؤدى إليه.

وقوالب الطوب اللبن المستخدمة في بناء الحائط الغربي كبيرة نسبياً حيث تبلـــغ مساحتها ٧٥سم × ٦٠سم × ١٣سم، والتي تقترب من المقاييس الرومانية، وقد بحثنا بعناية عن أي نقش بين بقايا بوابة المعبد وكذلك قمنا بعمل مسح للمنطقة الواقعة إلى الشرق من المعبد وعثرنا على كتلة طويلة والتي يبدو أنها كانت بمثابة عتبة البـــاب ولكنها كانت لا تحمل أي نقش.

ويتكون المعبد من صالة أمامية A (المخطط) تبدو حوائطها في حالة رثة أكـثر من باقي حوائط المعبد الأخرى ترتفع عن الأرض بخمسة أو سبعة أقدام وقـــد تـــم العثور بواسطة الجانب الشمالي لهذه الصالة على قطع من ورق البردي وكذلك على قطع من سعف النخيل.

الصالة الثانية B والمحراب C تم الكشف عنهما منذ سنتين أو ثـــلاث ســـنوات مضت على يد "سنورس اليوناني Senures Greek" وقد ذكر أنه لم يعثر على ورق بردى ولكنه عثر على بعض من تماثيل التراكوتا، والحوائط بحالة جيـــدة بارتفـــاع يتراوح بين ثمانية واثني عشرة قدماً وحوائط المحراب مغطاة بطبقة مـــن الجـــص Stucco.

---

(١) Ibid.p.110.

على الجانب الشمالي من المعبد توجد حجرة D في أقصى الطرف الغربي يتـم الدخول إليها عن طريق سلالم موجودة بالممر G وهى مليئة بأكملها بالرمال وبيـن بقايا المعبد عثرنا على العديد من الأشياء من بينها بقايا لورق مقوي مطلي مثل ذلك الذي كان يستخدم في تزيين المومياوات، كذلك آنية سمراء مزينة من أواخر العصـر البطلمي وكأس من البرونز وبقايا لأمفورة.

الحجرة E بأكملها تحت سطح الأرض ويتم الدخول إليها عن طريق الحجـرة F وتم العثور بهما على بقايا من ورق بردى، ولا يوجد شئ بالحجرة H ولكـن فـي الحجرة I تم العثور على ورق بردى يرجع إلى القرن الأول قبل الميلاد، والحجـرة L إضافة لاحقة للمعبد وقد وجدت هي والحجرة M فارغة، ولم يجر حفر الحجـرة O.

ويوجد بالممر N بئر بعمق أثنى عشر قدما، أما الحجرتان WوX فيبدو أنـهما للتخزين وقد عثر بالحجرة D على رأس صغيرة من البرونز "لأوزيريـس Osiris" وقطع عديدة من البردي الروماني.

وللأسف فما تبقى من هذا المعبد حالياً لا يتيح أي مادة علميـة للدراسـة فـهو عبارة عن بقايا لجدران من الطوب اللبن مطمورة أسفل الرمال التي تحيط بها مـن كل جانب وغطت هذه الآثار حديثا من أعلى بشرائح من الخشب يعلوها مشمع لمنـع وصول مياه الأمطار إلى الداخل، ويمكن رؤيـة ما تحتويه هذه الجدران من فتحـة موجودة بين الشرائح الخشبية من أعلى التبة الرملية التي تحيط بها وهو عبارة عـن أربعة جدران تحيط بفراغ ربما كانت بمثابة حجرة من حجرات المعبد، لكن يصعـب تحديد موقعها بالنسبة للمعبد أو تحـديد استخدامها على الإطلاق.

لا يمكن كذلك الإشارة إلى مدخل هذا المعبد فالبقايا الموجودة لا تتيح ذلك بحيث لا يمكن بأي حال من الأحوال وضع تصور لما كان عليه شكل المعبد والذي يبـدو عليه آثار الدمار الشـامل ربما كـان ذلك نتيجة للأمطـار والعوامـل المنـاخية التي أثرت في المادة المستخدمة في البناء بشكل كبير والتي أمتد تأثيرها إلى بـاقي مباني هذه المدينة المشيدة بأكملها من قوالب الطوب اللبن، والتي تبدو الآن عبـارة عن أطلال لمدينة كانت في وقت من الأوقات مركزاً من مراكـز عبـادة التمسـاح بالفيوم في العصر اليوناني والروماني.

أما تأريخ هذا المعبد فهو يرجع إلى الفترة ما بين القرنين الثـــاني والأول قبـــل الميلاد طبقاً لوثيقة ترجع إلى عام ١٠٩ أو ٧٣ق.م عثر عليها بمعبد سوكانوبكنيوس في باخياس (أم الأثل)[١]، وهى عبارة عن إيصال لمبلغ مدفوع كضريبة من كهنـــة المعبد وهى مؤرخة بالعام التاسع والذي من المحتمل بأنه يشير إلى بطلميوس التاسع سوتير الثاني (١٠٩ق.م) أو إلى بطلموس الثاني عشر نيوس ديونيسوس (٧٣ق.م).

مدينة تبتونيس "أم البريجات"

تقع عند الناحية الجنوبية من محافظة الفيوم على بعد حوالي ٣٠ كم من مدينـــة الفيوم العاصمة حاليا بالقرب من بلدة "تطون"، وكانت تدعى خلال العصر الفرعوني باسم tP-dbn بمعنى "الرأس الدائرية"[٢] أو t3- nbt-tn بمعنى "الأرض الشقيقة"،[٣] والذى أطلق عليها خلال العصرين اليوناني والروماني اسم "تبتونيـــس Tebtunis" والتي أصبحت تسمى حاليا باسم "أم البريجات" أو "أم البوريجات".

ويبدو أن هذه المدينة كانت عبارة عن قرية صغيرة تأسست مع بداية الأســـرة الثانية والعشرين (٩٥٠- ٧٣٠ ق.م) ولكن الجبانة التي تم الكشف عنـــها جنـــوب المدينة تشير إلى أن تأسيس هذه القرية يرجع إلى عصر الأســـرة الثانيـــة عشـــرة (٢٠٠٠-١٧٨٥ ق.م)،[٤] ولكنها نمت وازدهرت كمدينة خلال العصرين اليونـــاني والروماني.

بدأت الحفائر بتلك المدينة عام ١٩٠٠م على يد بعثة من جامعة كاليفورنيا والتي عثرت على بعض القطع من ورق البردي المكتوبة باللغة الديموطيقية والهيروغليفية واليونانية والتي ساعدت كثيراً في دراسة الحالة الاقتصادية لتلك المدينة خلال القرن الأول الميلادي. وفى عام ١٩٣١م قـــامت بعثـــة إيطاليـــة بالكشف عن معبد يرجع إلى العصر البطلمي كرس لعبادة المعبود التمساح "سوبك" تحت الشكل اليوناني بـــهذه المدينة "سوكنبتونيس Soknebtunis " أو سوبك سيد مدينة تبتونيس.

(١) Gauthier, op.cit,VI,P.57.

(٢) Spiegelberg, ZAS 49,1911, p.130.

(٣) Bernand op.cit, T.3,Chapter 1, pp.1-2.

(٤) Ibid., pp.6-12.

معبد أم البريجات

وصفه أنتي Anti وقت الكشف عنه عام ١٩٣١م قائلاً[1]:

"يقع مدخل هذا المعبد على الاتجاهات الأصلية للشمال والجنوب، وأرضيته مرصوفة بأكملها بالحجر الجيري، والذي يبلغ طوله حوالي مائة متر، ويزين مدخله تماثيل لأبى الهول وعدد من الصروح يتوسطها (جوسق) كشك من الحجر الجيري يرجع إلى العصر البطلمي ويحتوى على ثمانية أعمدة، يليه أربع حجرات مبنية بقوالب الطوب اللبن ترجع إلى العصر الروماني وهى تمثل الصالات التي كانت تقام بها شعائر كهنة المعبد، ويوجد بالجهة الجنوبية من المعبد ممر أمام باب المعبد يؤدى إلى الفناء الأول للمعبد والذى يوجد على جانبه الأيسر بناء دائري ضخم ربما كان بمثابة مركز للدفاع عن المعبد ، ويوجد على الحائط المبنى من الحجر الجيري والذى يفصل بين الممر والفناء نقش غائر يرجع إلى نهاية العصر البطلمي ربما كان إبان حكم الملك بطلميوس الثاني عشر "نيوس ديونيسوس" وأهمية هذا النقش ترجع إلى أنه يشير إلى المعبودة إيزيس كمعبودة مشاركة للمعبود التمساح "سوكنبتونيس" بهذا المعبد ، ويوجد أمام هذا الفناء باب يؤدى إلى باقي بناء المعبد المبنى من الحجر الجيري ولكنه مدمر تماما والذى تم تدميره خلال العصرين المسيحي والعربي، أما عن ما تبقى بالمعبد فهو يتمثل في الحوض الذي كان يعيش به المعبود التمساح والمذبح الرئيسي للمعبد الموجود بنهاية المعبد، ويوجد بالقرب من هذا الحوض مكان الشجرة المقدسة والذى يعد أول اكتشاف من هذا النوع بمصر، ويبدو بناء هذا المعبد الذي يرجع إلى عصر الملك بطلميوس الأول (سوتير) حوالي ٣٠٠ ق.م عبارة عن بناء ضخم مستطيل الشكل من الحجر الجيري مكرس لعبادة التمساح " سوكنبتونيس " يحيط به سور بطول ١١٢م وعرض ٦٠م ويتقدمه طريق مقدس بعرض ١٠م وطول ٢٠٠م ".

ما تبقى لا يتعدى أكثر من المخطط الأرضي للمعبد والذى يبدأ من الناحية الغربية للمدينة ببقايا لمدخل المعبد الرئيسي يتوسطه ممر مرصوف من كتل غير متساوية من الحجر الجيري تأخذ شكل المستطيل ويوجد أمام الممر بقايا لأساس بناء دائري مشيد من قوالب الطوب الأحمر الروماني الذي تحول البعض منه إلى

(١) Chronique D'Egypte ,1932, p.86.

اللون الأسمر نتيجة لآثار حريق واضحة به، ويوجد ممر آخر طويل مرصوف أيضا من الحجر الجيري عند الناحية الشمالية لمحل المعبد يتعامد ويتقابل مع الممر السابق ذكره.

يؤدى مدخل المعبد إلي الفناء الخارجي على شكل المربع بحيث يبلغ طول ضلع المربع حوالي ١٣م(١) ولم يتبق به سوى الأساس الحجري لجدرانه، ويفتح الفناء على بقايا فناء آخر لم يتبق منه سوى الجدار الشمالي وما تبقى منه عبـــارة عـــن ثلاثـــة صفوف من الحجر الجيري مقامة فوق أساس حجري يلاحظ بالجانب الأيمن منه عند الأركـــان أنه يأخذ شكل نصف الدائرة، ويتوسط هذا الجدار بقايـــا لعمـــود دائـــري ملتصق به، وعلى مسافـــة المترين تقريبا بقـــايـــا تشير إلى مكان عمود أخر بنفس الشكل وربما يكون هذا الفناء هو الكشك الذي ذكره "أنتى" في معرض حديثه عـــــن المعبد.

يؤدى الفناء إلى بقايا باب آخر مشيد من الحجر الجيري يوجـــد علـــى جانبيـــه تمثالان لأسدين رابضين بحالة جيدة على قاعدة مرتفعة مكونة من ثلاثة صفوف من الحجر الجيري، ويفتح الباب على فناء آخر لم يتبق به سوى الأســـــاس الحجـــري للحائط الشمالي، ويوجد على جانبي هذا الفناء بقايا لتمثـــالين علـــى شـــكل الأســـد الرابض.

يلي هذا الفناء مباشرة فناء آخر ما تبقى منه عبارة عن الأساســـات الحجريـــة للحوائط ويلاحظ بهذا الفناء أن ما تبقى من أساساته الحجرية وكذلك أرضيته ملونـــه باللون الأحمر المائل إلى اللون الوردي، ويبدو أن جدران هذا الفناء كانت بأكملـــها ملونه بهذا اللون، وعلى الجانب الشمالي والجنوبي لهذا الفناء توجد آثـــار لقواعـــد أعمدة نصف دائرية ملتصقة بالجدار وبمنتصف الجانب الجنوبي لهذا الفنـــاء توجـــد ثلاث كتل ضخمة من الحجر الجيري لعلها كانت مستخدمة في تشـــييد ســـقف هـــذا الفناء.

ما تبقى من المعبد بعد ذلك لا يتعدى بعض الكتل الحجرية المتناثرة بالأرضيـــة على جوانب المعبد حتى نهاية المخطط الأرضي للمعبد، والذى يمكن أن يشار إليـــه

---

(١) Levebvre, M.G., "Recueil des Inscriptions Greques du Fayoum, Tome II, Le Caire,pp.56-57.

على أن المعبد كان يتكون في الأصل من بناء من الحجر الجيري يتقدمـــه مدخـل أمامي يتوسطه ممر يؤدى إلى فناء مكشوف يليه مدخل آخر يؤدى إلى مـــا يشـبه الكشك يؤدى إلى الصالة الأولى الداخلية للمعبد ثم صالتان أصغر مساحة من الصالة الأمامية تؤدى إلى مساحة مربعة الشكل في نهاية المخطط لعلها تكون قاعـة قـدس الأقداس بالمعبـــد يحيط ببناء المعبـد بالكامل من الخارج بقايا أساسات سور مشيد من قوالب الطوب اللبن والذى تظهر آثاره بوضوح عند الناحيـة الغربيـــة مـن المعبد بالقرب من المدخل، وعلى هذا الحال فإن وضع المعبد الحالي نتيجـة لآثـار الدمار الشامل التي حلت بالبناء لا يتيح أكثر من هذه الإشارة المختصرة.

مدينة ثيادلفيا "بطن هاريت"

كشف العالمان جرنفل وهانت (Grenfell & Hunt) عن تلال هـــذه المدينـة اليونانية الرومانية خلال موسم الحفائر الذي تم بين عامي ١٨٩٨-١٨٩٩م والتي تقع إلى الشمال من مدينة هاريت Harit (بالفيوم حاليا) على بعد حوالـي اثنيـن مـن الكيلومترات كما تقع إلى الناحية الشمالية الغربية من مدينة الفيوم حاليا علـى بعـد حوالي عشرة كيلومترات إلى الجنوب الغربي من بحيرة قارون.

تبلغ مساحة المدينة حوالي نفس مساحة مدينة قصر البنات "إيوهميريا" التي تقـع بالقرب منها والتي يبلغ مساحتها حوالي مائتين وخمسين مترا مربعاً ولكـن يشـير العالم جوجيه Jouget عام ١٩٠٢م إلى مساحة تلك المدينة قائلا بأن أبعادها حوالـي خمسمائة متر طولا وثلاثمائة متر عرضا.

المعبد

كشف جوستاف ليففر G.Lefebvre عن معبد بنفيروس Pnepheros ووصفـه وقت الكشف عنه قائلاً [١]:

المعبد مكرس لعبادة المعبود التمساح بنفيروس Pnepheros وهو مقام بوسـط المدينة وأقترح بأن تكون الجبانات الخاصة بالحيوانات المقدسة (التماسيح) موجـودة إلى الخلف من آخر المساكن الموجودة بالمدينة في المكان المشغول حاليـا بحقـول

(١) Breccia, EV.,"Monuments de l'Egypte Greco-Romaine, Bergamot",1926, Tome1,p.100; Bernand, op.cit.,T.2, pp.21-22.

القمح ولم يبق من المعبد سوى الحوائط، ويصعب إعادة بناء المعبد من الداخل في شكله الأصلي.

المعبد على شكل شبه المنحرف ويوجد على بعد حوالي ٢,٥٠ م من واجهة المعبد ثمانية أعمدة، ويحيط ببناء المعبد سور خارجي والحوائط كلها مبنية من الحجر الجيري المحلي وارتفاعها ٢,٥٠م من سطح الأرض، وتوجد خلف السور الخارجي إلى الناحية الشمالية الشرقية بقايا منازل تحيط بالمعبد.

تنزل أساسات المعبد بالجانب الشرقي إلى ٢,٢٠م ولم يبق داخل المعبد سوى الأعمدة الموجودة في الصالة الكبيرة (A) وعتبة الباب بالصالة (B) ودرجات السلم D وفي الصالة (A) توجد درجات سلم على جانبي حوض مبني من الحجر على شكل شبه المنحرف يستخدم في عصر الكروم في الحائط الشمالي منه ميزاب على شكل الأسد، وعدد درجات السلم على كل جانب عشر درجات، وعلى الجانب الآخر من الحائط الموجود بالصالة (L) نفس الحوض المستخدم في عملية العصر ولكنه أقل حجما".

نقلت بقايا المعبد إلى الناحية الغربية من حديقة المتحف اليوناني الروماني الإسكندرية، وما تبقى من المعبد عبارة عن بوابة كبيرة، ومصطبة موجودة بما تبقى من قدس الأقداس وبقايا من مداخل صالات المعبد وهى كلها مبنية من الحجر الجيري الصلب.

يقع على جانبي البوابة الرئيسية للمعبد تمثالان من الحجر الجيري يمثلان أسدين رابضين لحماية المعبد أو لإضفاء سمة القوة على معبود هذا المعبد وهناك نقش باللغة الديموطيقة عند قواعد هذه التماثيل، ويمكن المرور من هذه البوابة إلى الفناء الخارجي الذي يؤدى إلى صالة صغيرة تؤدى إلى قدس الأقداس.

توجد مصطبة في منطقة قدس الأقداس كانت مخصصه لوضع مومياء المعبود التمساح بنفيروس عند الاحتفال بعيده، وهذه المصطبة عبارة عن ثلاث فتحات في الجدار الخلفي للمعبد على ارتفاع حوالي المتر من سطح أرضية المعبد، وفى الفتحة الوسطى يوجد محور خشبي مازال موجودا في مكانه كان يستخدم في تثبيت المحفة التي يوضع عليها مومياء المعبود التمساح، ويزين الفتحة الوسطى رسم ملون يمثل معبود النيل "حابى" واقفا على الجانبين يتوسطهما المعبود التمساح سوبك في الهيئة الآدمية واقفا على مركب نيلي ممسكا بيده اليمنى عصا " الصولجان"

وبيده اليسرى علامة " العنخ "، وأما الفتحة الموجودة على الجانب الأيسر فيزينها رسم ملون لتمساح، والفتحة الموجودة إلى الناحية اليمنى يزين عتبتها العلوية رسم هندسي ملون عبارة عن تموجات ويزين الفتحات الثلاثة من أعلي صف من حيات الكوبرا يعلو رأسها قرص الشمس يعلوها صف من الألوان لتموجات هندسية يعلوها شريط رفيع أحمر اللون.

ويتضح من تلك البقايا أن المعبد قد أقيم على طراز المعابد المصرية حيث نلمس فيه ضخامة الكتل المستخدمة في البناء تلك الخاصية المعمارية التي تميزت بها العمارة المصرية القديمة، وما تبقى من المعبد والمداخل والمصطبة الموجودة بما تبقى من قدس الأقداس وبقايا الجدران كلها مبنية من الحجر الجيري المحلى.

يرجع تاريخ المعبد إلى حكم الملك بطلميوس الثامن "يورجتيس الثاني" ويمكن الاستدلال على هذا من النقش الموجود على عتبة الباب الرئيسي للمعبد حيث يؤرخ هذا النقش بالعام الرابع والثلاثين التاسع من شهر توت وهو التاريخ الموافق للرابع من أكتوبر من عام ١٣٧ق.م من فترة حكم الملك بطلميوس الثامن "يورجتيس الثاني استنادا للنقش المذكور على عتبة الباب الرئيسي للمعبد:

Υπερ βασιλεω Πτολεμαιου και
βασιλισσησ Κλεοπατρασ τησ αδελφησ
και βασιλισσησ Κλεοπατπασ τησ γυναικοσ,
θεων Ευεργετων, και των τεκνων αυτων,
Αγαθοδωροσ Αγαθοδωρου Αλεξανδρευσ τησ
(δευτερασ)ιπ(πα)ρχ(ιασ)και Ισιδωρα Διονυσιου η γυνη και τα τεκ
νατο προπυλον και τον λιθινον δρομον Πνεφερωιθεωι μεγαλωιμεγαλω
ι, ευχην . (ετοισ) λδ , Θωυθ θ.

"من أجل الملك بطلميوس، والملكة كليوباترا أخته، والملكة كليوباترا زوجته الإلهين يورجتيس وأبنائهم (كرس أو أهدى) اجاثودورس ابن اجاثودورس الوالى للمرة الثانية على الإسكندرية وكذلك زوجته إيزيدورا ابنة ديونيسيوس وأبنائهم، البوابة الأمامية والممر المؤدى إلى (معبد) بنفيروس المعبود وذلك على سبيل النذر فى العام الرابع والثلاثين التاسع من توت"[1].

(1)Breccia, EV.," Monuments de l'Egypte Greco-Romaine,
Bergamo1926,Tome1,p.100; Bernand, op.cit.,T.2, pp.21-22.

كوم ماضي (مدينة ماضي) Narmouthis

تقع حالياً في الصحراء متاخمة للأراضي الزراعية على بعد ٣٥كم تقريبا جنوب غرب الفيوم بالقرب من بلدة "أبو جندير". ويرجع الفضل في تأسيسها إلى ملوك الدولة الوسطى[١]، وقد ذكر كلاً من "دريتون و فانديه" المدينة باسم "جات "[٢] بينما ذكرتها "برشياني" باسم *ḏ3t* وجعلتها إقليما ورجحت أنها اشتقاق من الفعل *ḏ3*[٣] بمعنى "يعبر" وذكرها "برناند" باسم "نارموثيس"[٤].

وترجع تسميتها الحالية "مدينة ماضي" إلى الوجود العربي في مصر حيث عثر على وثيقة ترجع إلى القرن التاسع الميلادي أطلقت موقع الماضي"[٥]، أما علماء الحملة الفرنسية فقد جعلوا المدينة تابعة لمنطقة ديونيسياس الواقعة في أقصى الشمال الغربي لمدينة الفيوم.[٦] يعد عصر الملكين أمنمحات الثالث والرابع من الأسرة الثانية عشرة هو عصر ازدهار المدينة ولم يبق من آثارهم حاليا سوى أطلال معبدهم استنادا على أسمائهم بقاعة قدس الأقداس، وازداد ازدهار المدينة في العصريين البطلمي والروماني ويظهر ذلك في الإضافات المعمارية على معبدها، وظلت المدينة عامرة إبان العصر الفاطمي[٧] إلى أن ازدادت أحوالها سوء بسبب عدم وصول المياه إليها والذي أثر بالتبعية على إمكانية الحياة بها فهجرها أهلها فتحولت بعد فترة قليلة من الزمن إلى صحراء طمرتها الرمال بعيدا عن الأنظار.

---

(١) الموسوعة المصرية " تاريخ مصر القديمة وآثارها " المجلد الأول ، الجزء الأول القاهرة، ١٩٧٠، ص. ٣٦٣

(٢) أ. دريوتون و ج. فانديه "مصر" ترجمة : عباس بيومي، القاهرة، ١٩٥٠، ص ٢٨٧.

(٣) Bresciani, La dea-cobra che allatta il coccodrillo a Medinet Madi, Aegyptus 55, (Milano,1975), p.5.note.6.

(٤) Bernand, op. cit., T. 3, ,p. 59.

(٥) Vogliano, A., " Rapporto Preliminare della IV A Capagna Di Scavo a Madinet Madi " , ASAE 38. 1938, pp. 548-549.

(٦) Bernand, op. cit., T.3, ,p. 59.

(٧) سليم حسن، مصر القديمة، ج ٣، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٣٤٣.

معبد كوم ماضي

اختلف الباحثون حول تكريس المعبد لأي من الأرباب فذكر "سليم حسن" أن هياكل معبد الدولة الوسطى كرست لعبادة الثالوث المكون من المعبودة "رننوتت" ربة الحصاد التي كانت تأخذ شكل الكوبرا والمعبود التمساح "سوبك" والمعبود "حور شدت" واتفقت معه "برشياني" في هذا الرأي؛[1] بينما يذكر "برناند" أن المعبد بإضافاته التي ترجع إلى العصرين البطلمي والروماني كرس لعبادة المعبودين "إيزيس ثيرموثيس" "والتمساح سوكنوبيوس"،[2] واعتمد في رأيه على نقشين بالجدار الغربي زين بهما المدخل الأول الجنوبي للمعبد ــ محفوظين حاليا بالمتحف اليوناني والروماني بالإسكندرية[3]– ذكر فيهما إهداء المدخل وتماثيل الأسود الرابضة أمامه من هيراكليودوروس وزوجه إيزادورا وأبنائهما للمعبودين "ثيرموثيس وسوكنوبيوس".

يغطى منطقة المعبد حاليا طبقات من الرمال الكثيفة إثر عوامل التعرية ونتيجة لعدم وجود حواجز طبيعية أو صناعية مما يتعذر معها وصف تفاصيل المعبد أو مخططه المعماري، ولذلك يعتمد الباحث في دراسته على ما يتضح من معالم المعبد مضافا إليها تقارير وصور أعمال الحفائر التي تمت بالمنطقة وما نشر عنها.

يتجه المعبد بمحوره العام من الجنوب إلى الشمال، ويتضح من الشواهد الأثرية الحالية بعض الكتل الحجرية المتناثرة وطريق أبو الهول تتخلله سلالم جانبية، وأرى أن المعبد كان يتقدمه مرسى مرتفع قليلا يليه درج صغير يؤدى إلى

---

(١) Bresciani,op.cit., pp.4-5.

سليم حسن، مصر القديمة، المرجع السابق، ص ٣٤٣.

(٢) Bernand, op. cit , p. 62.

(٣) محفوظان بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية تحت رقم (٢٤٤٩٢)، ورقم (٢٤٤٩١).

Ibid, p.76.

طريق المعبد يحفه من على جانبيه تماثيل أبو الهول مثلها في ذلـــك مثــل مرســى وطريق الكباش بمعبد آمون بالكرنك[1].

أما عن طريق أبو الهول فمن الصعب تحديد أعداد التماثيل الموضوعـــة علـــى جانبيه نتيجة لاختفاء معظمها أسفل الرمال ويتضح مما تبقى أنـــها كـــانت بأشـــكال مختلفة فجاء بعضها بهيئة أبو الهول والبعض الآخر بالهيئة الحيوانية للأسد.

ينتهي طريق التماثيل من جانبه الشمالي ببقايا البوابة الرئيسية للمعبد ــ مرممــه حديثا ــ وهى تتشابه مع البوابة الرئيسة لمعبدا كرانيس الشمالي والجنوبي إلا أنـــها تختلف عنهما بوجود تمثالين لأسدين رابضين في أقصى جانبيها الشرقي والغربـــي متجهين ناحية الجنوب، وزين الجانب الغربي من البوابة بنصي إهداء البوابة وطريق تماثيل الأسود الرابضة إلى كلا من المعبودين "سوكنوبيوس وثرموثيس"، وتؤدي هذه البوابة إلى الفناء الأول للمعبد.

الفناء الأول مستطيل الشكل يصعب أخذ أبعاده لكثرة الرمال ومعظـــم جدرانـــه الظاهر منها مرمم حديثا وهى خالية من النقوش وفى أقصى ركني الفناء الشـــمالي الشرقي والغربي أسدين رابضين يتجها بوجهيهما جهة الجنوب وتظهر الكهولة فـــي ملامح وجهيهما.

توجد بقايا البوابة الثانية في منتصف الجانب الشمالي من الفناء–مرممه حديثـا– وواجهتها خالية من النقوش يتوسطها ممر يؤدى إلى الفناء الثاني للمعبد الذي لم يتبق منه حاليا مادة يمكن دراستها نظرا لكثافة الرمال، أما البوابة الثالثة فتقـــع بالجـــانب الشمالي من الفناء ولم يظهر منها سوى بقايا جزئها الشرقي، وتفتح هذه البوابة علـى فناء ثالث للمعبد مطمور بأكمله بالرمال ولم يظهر من آثاره سوى الجـــزء العلـــوي لتمثال أبي الهول يتجه ناحية الجنوب، وفى أقصى الجانب الشمالي من الفناء بقايـــا الجانب الشرقي من البوابة الرابعة للمعبد.

يلي البوابة السابقة جوسقا مستطيل الشكل، ويقع على محور المعبد نفسه، بحيث يضم ثمانية أعمدة موزعة بالجدارين الشمالي والجنوبي بواقع عمودين في كل جانب ــ الشرقي والغربي ــ يتخللها الستائر الجدارية، أمـــا جـــانبي الجوســـق الشـــرقي والغربي فهي خالية من الأعمدة تماما، والجوسق بأكمله خال من النقوش ويتشابه مع

(١) سيد توفيق، المرجع السابق، ص ص ٦٤، ١٢٢.

جوسق تراجان بمعبد "فيله" وجوسق معبد "تبتونيس" بالفيوم، وتغطي الرمال معظم الجانبين الشرقي والشمالي منه، وقد عثر بداخله علي ثمانية تماثيل لأبى الهول اثنين منهما فاقدي الرأس وأربعة برؤوس بشرية تحمل ملامح الملوك البطالمة ولكن يصعب تحديدهم والنقوش الموجودة على القواعد مهداه إلى المعبود سوبك والمعبودة رننوتت ولا تحمل أسماء الملوك، أما الأسدين الباقيين فهما يحملان الملامح اليونانية.(١)

يلي الجوسق من الناحية الشمالية جزء مفتوح ربما كان يمثل جزءا من فناء الدولة الوسطى الذي أقيم بداخله الجوسق في عصر تالي وهو خال من النقوش، وبجانبه الشمالي مدخل يفتح على ردهة مستطيلة الشكل بها بقايا قاعدتين لعمودين ويبدو أنها كانت مسقوفة، ويتوسط الجدار الشمالي لهذا الفناء مدخل يفتح على ردهة قدس الأقداس.

جاءت ردهة قدس الأقداس مستطيلة الشكل، ويرتكز سقفها على عمودين على هيئة حزمة سيقان نبات البردي أما تيجانهما فهي تمثل سيقان البردي وقد شد بعضها إلى بعض ويلاحظ وجود الرباط ذو اللفات الخمس أسفل التاج، والتي يطلق عليها تيجان البردي المبرعم وهى تتشابه مع مثيلاتها بمقاصير تحتمس الثالث وحتشبسوت بمعبد الأقصر(٢) ويحيط بالجزء السفلي من العمودين على محور المدخل بناء حجري صغير مستطيل الشكل بارتفاع خمس مداميك ويبدو أنه ترميم في الدولة الحديثة ـ الأسرة التاسعة عشر ـ وفقا لما ذكره "سليم حسن".(٣)

زينت جدران هذه الردهة بنقوش يظهر عليها حاليا آثار تدمير وطمس شديد وما تبق منها على الجدار الغربي يمثل ملكا واقفا بين معبودين يقومان بتطهيره لم يفصح المنظر عن أسمائهم أو بعض ألقابهم؛ وفى الجدار نفسه وأسفل المنظر السابق مصطبة صغيرة بها حجرة وبجانبها الشمالي بقايا درجات سلم تصعد على سقف الحجرة التي ربما كانت تستخدم لحفظ القرابين أو أدوات التطهير، ويوجد

---

(١) هذه التماثيل التي ذكرها "برناند" غير موجودة بموقعها حالياً، راجع :
Bernnand, op.cit, p.66.

(٢) سيد توفيق، المرجع السابق ، ص. ١٠٣.

(٣) سليم حسن، المرجع السابق ، ص. ٣٤٤.

بالركن الجنوبي الشرقي من الردهة مائدتين صغيرتين للقربان خالية من النقوش والزخارف.

يتوسط الجدار الشمالي لهذه الردهة مدخل يفتح على قاعة قدس الأقداس، نقش بالعتبة العلوية منظران متقابلان بالنحت البارز ما تبقى منهما بالجزء الأيمن يصور الملك "أمنمحات الثالث" يقدم قربانا لمعبود ومعبودة واقفين أمامه فاقدي الرأس يبدو أنهما برؤوس حيوانية حيث يتدلى على الصدر طرفي الشعر المستعار، أما المنظر الأيسر فيصور الملك نفسه مقدما قربانا للمعبود "سوبك" تقف خلفه معبودة فاقدة الرأس يبدو أنها برأس حيوانية حيث يتدلى على صدرها طرفي الشعر المستعار، ويتضح من هذين المنظرين أن الملك يقدم قربانا في المنظر الأيمن للمعبود "حور" والمعبودة "رننوتت"، أما المنظر الأيسر فيقدم للمعبود "سوبك" والمعبودة "رننوتت" وزين كتفي المدخل بعدد من النصوص في أسطر رأسية ذكر على الجانب الأيمن منها ألقاب الملك "أمنمحات الثالث"، أما الجانب الأيسر فورد عليه ألقاب الملك "أمنمحات الرابع" ويظهر صقران مجنحان بكلا الكتفين كمظهر من مظاهر حماية الألقاب الملكية.

وزين ممر المدخل بمنظرين على الجانبين نقشا بالبارز متماثلين تقريبا يصوران الملك في كل منظر في اتجاه الداخل؛ الأيمن منهما لا تظهر من معالمه شيء، أما الأيسر فيظهر به الملك "أمنمحات الثالث" يعلوه أسماؤه وألقابه وخلفه مباشرة امرأة صغيرة الحجم صورت بمستوى كتفه.

أما قاعة قدس الأقداس فقد جاءت أيضا على شكل المستطيل شيد بداخله بالجانب الشمالي منه ثلاثة مقاصير متجاورة أقيمت على مصطبة بعرض قدس الأقداس بارتفاع مدماك واحد، وأحيط مدخل كل منها بزخرفة الخيزران وتوج من أعلى بالكورنيش المصري، ويفصل بين المداخل الثلاث نصان رأسيان مهشمان في معظمهما يظهر بهما واضحاً اللقب النسوبيتي للملك " أمنمحات الثالث "، أما اللقب " سا-رع " فيظهر به آثار تدمير عن عمد، ويظهر على جدران هذه القاعة بقايا نقوش لا يظهر من معالمها سوى بقايا منظر بالجدار الشرقي -الأيمن - يصور الملك وخلفه "الكا" أمام أحد الأرباب.

يتضح من المقاصير الثلاثة أن الوسطى أكبر حجما مما يدل على أنها خصصت للمعبود الرئيسي للمعبد، وقد ذكر "فوليانو" أنه عثر بهذه المقصورة على تمثال ثلاثي

يمثل المعبودة "رننوتت" بهيئة آدمية ورأس كوبرا وعلى جانبيها يقف الملكان أمنمحات الثالث وولده أمنمحات الرابع، واتفق معه "برناند"(١)، إلا أن كل ما ذكره برناند عن هذا التمثال الثلاثي لم يبق منه داخل المقصورة سوى القاعدة يتوسطها جزء مستطيل مرتفع ــ مدمر ــ على جانبيه آثار أقدام آدمية صغيرة متماثلة، ولم يظهر على جدران المقصورة من الداخل من النصوص أو النقوش ما يدل على المعبودة والملكين.

أما المقصورتان الثانية – الغربية – والثالثة – الشرقية – فهما مماثلتان من حيث الحجم تقريبا، ويذكر "فوليانو" مؤكدا أن المقصورة الثالثة كانت تحتوى على تمثال للمعبود التمساح سوبك وأتفق معه "برناند".(٢)

يتضح مما سبق أن معبد الدولة الوسطى كرس في عهد الملك أمنمحات الثالث لعبادة ثالوث مكون من المعبودة "رننوتت" والمعبود "سوبك" والمعبود "حورس"، وقد خصصت المقصورة الوسطى للمعبودة "رننوتت" التي من المحتمل أنها قامت بدور المعبودة نيت في سايس والمقصورة الغربية خصصت للمعبود الابن "سوبك" أما المقصورة الشرقية فكرست للابن الثاني "حورس".

نظرا لما قام به الملك أمنمحات الثالث في إقليم الفيوم من أعمال جليلة وإنشائه لهذا الإقليم فمن المحتمل قيام ساكني هذا الإقليم بتقديسه ورفعه إلى مصاف الأرباب في عهد خليفته "أمنحتب الرابع" الذي أدخل عبادة أبيه ضمن ثالوث هذا المعبد بدلا من المعبود "حورس"، مثله في ذلك مثل الملك "أمنحوتب الأول" الذي أنشأ مجتمع العمال بدير المدينة بالبر الغربي بالأقصر وعثر له على عدد من المقاصير عبد فيها مع أمه" أحمس نفرتارى "،(٣) وأتفق في هذا الرأي مع ما ذكره "سليم حسن" في هذا الشأن.(٤)

---

(١) Vogliano, op. cit.,(ASAE,39), pp.545-6; Bernand, op. cit., T.3, pp. 63-64.

(٢) Vogliano, op. cit., (ASAE,39), p.546; Bernand, op. cit, T.3, p.64

(٣) سيد توفيق، المرجع السابق، ص ٣٨١.

(٤) نفس المرجع، ص ٣٤٠.

كما يتضح من دراسة لقب "سا-رع" للملك "أمنمحات الثالث" والذي يحتوى على اسم المعبود "آمون" أنه قد تم كشطه عن عمد أثناء الثورة الدينية لإخناتون ويظهر ذلك واضحا من الخراطيش الخاصة بالملك داخل قدس الأقداس.

المعبد الخلفي بمدينة ماضي

يقع ملاصقا لقدس أقداس معبد الدولة الوسطى من الخلف بمحور عكسي للمعبد الرئيسي – شمالي جنوبي – تكسو الرمال معظمه مما يصعب معه تحديد مخططه العام، وما يظهر حاليا منه يمثل بقايا لمدخل المعبد الرئيسي بالناحية الشمالية يفتح على فناء تكسوه الرمال، يليه مدخل آخر يظهر على بقاياه بالجانب الشرقي النصف السفلي لمعبودة "جالسة" لا يصاحبها أية نصوص، ويظهر على كتف المدخل بالجانب الشرقي بقايا منظر يمثل النصف السفلي لملك واقف يتجه يمينا يرتدى نقبة واسعة ولم تظهر أية نصوص مصاحبة له.

يؤدى هذا المدخل إلى قاعة مغطاة بالرمال وما يتضح منها بالجانب الشرقي يظهر مدخلا صغيرا يفتح على حجرة مغطاة بالرمال في منتصف الجدار الشرقي ويظهر بالجانب الجنوبي للقاعة بقايا الجانب الشرقي لمدخل محاطا بزخرفة الخيزران نقش عليه المعبود "سوبك" واقفا بالهيئة المركبة يتجه يمينا باتجاه الداخل متوجا بتاج مركب من قرني الكبش يتوسطهما من أعلى قرص الشمس المحوط بحيتي الكوبرا تعلوه بقايا ريشتين ويرتدى مئزرا قصيرا ويمسك بيده اليمنى علامة العنخ وتمتد اليسرى للأمام لتمسك بصولجان لم يكتمل نقشه ولم تظهر أية نصوص مصاحبة له.

يفتح هذا المدخل على ردهة قدس الأقداس مغطاة بالرمال في منتصف جدارها الشرقي مدخل صغير يفتح على حجرة جانبية مغطاة بأكملها بالرمال، وفى أقصى الجانب الجنوبي لهذه الردهة ثلاث مداخل لثلاثة مقاصير تكاد تكسوهم الرمال، ويتضح من معالم الوسطى وجود كوة صغيرة بالجدار الجنوبي في مواجهة المدخل ذات بروز ومحاطة بزخرفة الخيزران.

يحيط بالمعبدين بقايا سور من الطوب اللبن مغطى بالرمال تظهر بقاياه بالجانب الشرقي ولم تتضح به آثار تموجات كالتي تظهر بالسور المحيط بمعابد الكرنك أو بمعبد دندرة على سبيل المثال لا الحصر.

أما عن تأريخ بناء المعبد في ضوء ما تقدم يتضح ما يلي، أن البنـــاء الأصلـــي للمعبد يرجع إلى عصر الدولة الوسطى اعتمادا على ما ورد من نقوش ترجع إلـــى عصر الملكين "أمنمحات الثالث والرابع"، وأضيف إلى معبد الدولة الوسطى عنـاصر معمارية في العصر البطلمي تبدأ من المرسى وطريق الأسود وأبو الهول حتى مدخل الفناء الأمامي لمعبد الدولـــة الوسطى اعتمادا على نصوص التكريس اليونانية وبقايا نقش البوابة الثانية الذي يتشابه فنيا مع نقوش المعابد البطلمية في مصر.

يلي ذلك إضافات ترجع إلى العصر الروماني تتمثل في بعض اللقـــى الأثريـــة كالمذبح المذكور من قبل والذي يؤرخ بعصر الإمبراطور "أغســـطس"، والجوســـق المقام أمام معبد الدولة الوسطى مباشرة اعتمادا على طريقة البنـــاء المتمثلـــة فـــي استخدام كتل حجرية تنتهي بحـــواف مائلـــة حيث تلتقي كل حافة مع نظيرتها بالكتلة المجاورة فيظهر بمستوى الصف الواحد بروز أفقي تبدو معه الكتل جميعها بمســتوى واحد، وهذه الطريقة المتبعة بالبناء تتشابه مع نظيرتها المستخدمة بجدران فـــوروم أوغسطس بروما[١].

مدينة قصر قـــارون

تقع المدينة جنوب غرب بحيرة قارون، وتبعد ٣٠كم تقريبا عن مدينـــة الفيـــوم وهى تابعة لمركز "أبشواى"، وأقدم الشواهد الأثرية بها ترجع إلى العصر البطلمـــي في القرن الثالث ق.م. تقريبا وعرفت لديـــهم باســـم "ديونســـياس Dionysias "[٢]، وازدهرت المدينة في العصر الروماني حيث أصبحت منطقة تجارية لخروج القوافل من والى الواحـــات البحرية، وخبا نجم المدينة في أواخر العصر الروماني وعـــادت ذكراها من جديد لأول مرة في العصر الحديث على يد الرحالة "ريتشارد بوكـــوك"

(١) Crema, L., "Enciclopedia Classica, Seziona 3", AEAC12, (Torino,1959), p.8,fig.3.

(٢) Bernand ,E., "Recueil des Inscriptions Grecques du Fayoum" Tome II, Cairo,1981, p 191.

R.Pococke وقت زيارته لمصر قرب نهاية النصف الأول من القرن الثامن عشر.[1]

بدأت أول أعمال الحفر والتنقيب في المدينة عام ١٩٤٨م على يد البعثة السويسرية-الفرنسية المشتركة وكشفت عن ماضي المدينة ويتمثل في أطلال المنازل وقلعة رومانية ضخمة من الطوب الأحمر والعديد من اللقى الأثرية أكثرها من الأواني الفخارية، وتوالت بعدها أعمال الحفر والتنقيب بالمدينة وكان آخرها أعمال بعثة الآثار الفرنسية بالمعبد نفسه خلال عامي ٨٥/١٩٨٦م، وأسفرت أعمال الحفر عن الكشف عن الكثير من اللقى الأثرية الموجودة حاليا بمتحف آثار كوم أوشيم.

معبد قصر قارون

يعد معبد قصر قارون المركز الديني في المدينة ويقع في نهاية الطرف الشمالي منها، وهو مكرس لعبادة التمساح"سوبك"، ويحمل المعبد اسم المدينة نفسها، وقد وصفه المؤرخ "هيرودوت"[2] على أنه هرما بينما وصفه "استرابون"[3] على أنه ضريح ذو شكل هرمي مربع، ويبدو أنهما قد ربطا بين المعبد وهرم ميدوم -والذي لا يبعد كثيرا عن منطقة الفيوم- من حيث الشكل.[4]

مر المعبد في مراحل بناءه بمرحلتين أساسيتين الأولى في العصر البطلمي وتمثل البنية الأساسية للمعبد المكونة من ثلاثة طوابق، والثانية في العصر الروماني وتمثل مراحل الإضافة على المعبد ويأخذ المعبد شكل المستطيل بطول إجمالي ٥, ٣٦م تقريبا وعرض ٥, ١٩م تقريبا وبمحور شرقي غربي.

يبدأ المعبد في الجانب الشرقي بأطلال المدخل الرئيسي من الحجر الجيري يتوسطه ممر ينتهي بأطلال عمودين، ويفتح على أطلال فناء أمامي مستطيل الشكل في أقصى الطرف الجنوبي الغربي منه ممر يفتح على أطلال ثلاثة حجرات ربما كانت تستخدم لسكن كهنة المعبد.

---

(١) Pococke, R., "Description of the East and some other countries", Vol. 1, London, 1740, pp.61-64.

(٢) Herodotos, Historia II, 149.

(٣) Strabo, Geographika XVII, 37.

(٤) Pococke, R., op. cit., pp. 61-64.

تحمل واجهة المعبد صفات وخصائص واجهات المعابد المصرية في العصريين البطلمي والروماني بحيث تميل الواجهة من أعلى إلى الداخل ويقل عرضها كلما ارتفعنا لأعلى ويحفها من جانبيها ــ وكذا باقي جوانب المعبد ــ زخرفة الخيزران ويتوجها من أعلى ــ وكذا باقي جوانب المعبد ــ الكورنيش المصري، ويتوسط الواجهة مدخل محاط بزخرفة الخيزران يعلوه الكورنيش المصري ومتوج بإفريز من حيات الكوبرا المتوجة بقرص الشمس وعلى عتبة الواجهة نقش بالبارز يمثل قوص الشمس المجنح وكذا على الكورنيش أعلاه.

وعلى الجانب الأيمن للواجهة (الجانب الشمالي) ــ في مواجهة أطلال العمود الشمالي للمدخل الرئيسي ــ أطلال أنصاف عمودين ملاصقين للواجهة ويبدو أن الجانب الأيسر من الواجهة كان يضم مثل هذين العمودين ويفتح المدخل على الصالة الأمامية للطابق الأول للمعبد .

جاءت الصالة الأمامية مستطيلة الشكل بمحور شمالي جنوبي، والصالة خالية من النقوش أو الرسوم، ويفتح عليها من الجانب الشمالي حجرتان، أما بالجانب الجنوبي فيفتح عليها حجرة واحدة، ويتوسط الجانب الغربي مدخل يحمل صفات وخصائص المدخل السابق ويفتح على الصالة الثانية للمعبد.

وجاءت الصالة الثانية أيضا مستطيلة الشكل بمحور شمالي جنوبي وجدرانها خالية من النقوش أو الرسوم، ويفتح على جانبيها الشمالي والجنوبي حجرتان صغيرتان ولا تحمل جدرانها آية نقوش أو رسوم وربما كانت تستخدم بغرض حفظ كنوز المعبد وهداياه، وفى منتصف الجانب الغربي بها مدخل يحمل خصائص وصفات المدخل السابق يفتح على ردهة قدس الأقداس.

ردهة قدس الأقداس مستطيلة الشكل بمحور شمالي جنوبي ويقل ارتفاع السقف عن مستوى الصالة السابقة نتيجة ارتفاع أرضية الردهة، ولا تحمل جدرانها أيضا آية نقوش أو رسومات، وربما كانت تمارس فيها شعائر إعداد القربان ويفتح على جانبيها الشمالي والجنوبي مدخلان يؤديان إلى سلالم حجرية عبارة عن خمس درجات حجرية ثم مصطبة ثم خمس درجات أخرى وهكذا حتى الدور العلوي للمعبد. وعند كل مصطبة توجد فتحة بعمق جدار المعبد تسمح بنفاذ الضوء إلى داخل السلم، وفى أقصى طرفي الردهة الشمالي الغربي والجنوبي الغربي مدخلان يفتحان على ممرين يحيطان بقدس الأقداس يفتح على كلا منهما ثلاث

حجرات جانبية، وفى منتصف الجانب الغربي للردهة مدخل قدس الأقداس ويحمل خصائص وصفات المدخل السابق.

يظهر واضحا في العتب العلوي لقدس الأقداس من الداخل فجوتان لتثبيت الباب، ويوجد بجزئي الجدار الشرقي من الداخل زخرفة بالبارز على كل جانب تمثل واجهة مقصورة بعناصرها من الخيزران والكورنيش العلوي في أسفلها بالمنتصف تماما فجوة ذات سقف مقبى، ويبدو أنهما استخدمتا لوضع موميتى التمساح بصورة رمزية مثلهما في ذلك مثل فجوتي ردهتا قدسا الأقداس بمعبدي كرانيس الشمالي والجنوبي، ويوجد في منتصف الجدارين الشمالي والجنوبي لقدس الأقداس كوتان متماثلتان يبدو أنهما استخدمتا لوضع تمثالين للعبادة.

يوجد في الجزء الخلفي لقدس الأقداس (الغربي) واجهة بعرض قدس الأقداس من الداخل بها ثلاثة مقاصير مقامة فوق مصطبة ترتفع عن مستوى أرضية الحجرة بحوالي المتر، وهى تشبه تماما مقصورة قدس الأقداس بمعبد ثيادلفيا المكرس لعبادة التمساح "سوبك"، ويعلو المقاصير عتبة بها إفريز من حيات الكوبرا المتوجه بقوص الشمس يعلوه إطارين ومتوج بالكورنيش يعلوه إفريز من حيات الكوبرا المتوجه بقرص الشمس، والمقصورة الوسطى تضم ثلاثة كوات متداخلة تأخذ شكل المستطيل.

ويرجح أن هذه المقاصير الثلاثة كانت تستخدم لوضع رموز المعبود "سوبك" بثلاثة صفات وهيئات مختلفة وليست لثالوث ــ مكون من أب وأم وأبن ــ الأولى منها (الجنوبية) للشكل الحيواني للتمساح والثانية والثالثة(الوسطى والشمالية) للهيئة المركبة بجسد الآدمي ورأس تمساح. الطابق الثاني للمعبد

يمكن الوصول إليه عن طريق السلالم الموجودة على جانبي ردهة قدس الأقداس ويضم هذا الطابق العديد من الحجرات الصغيرة وهى خالية من النقوش أو الرسوم مما يجعل من الصعب معرفة أغراضها وربما كانت تستخدم لإقامة شعائر عبادة خاصة لأحد أشكال المعبود "سوبك"، وتعتمد أغلب حجرات هذا الطابق على منافذ الإضاءة الطبيعية بينما يعتمد البعض منها على الإضاءة الصناعية الممثلة في المسارج والمشاعل حيث توجد فجوات بجدران هذه حجرات تسمح بوضع المسارج وبها آثار السناج.

الطابق الثالث بالمعبد

يمكن الوصول إلى الطابق الثالث بواسطة سلمى المعبد ويؤدى السلم الشـــمالي إلى ردهة مربعة الشكل تفتح من جانبها الشرقي على حجرتين متداخلتين ومن جانبها الجنوبي ثلاث درجات سلم ترقى إلى منتصف الطابق وبالجانب الشمالي من الردهـة من أسفله فجوة تفتح على الميزراب الشمالي للمعبد.

بينما يؤدى السلم الجنوبي إلى ممر بجداره الشرقي مدخل يؤدى إلى حجرتيـــن متداخلتين، بينما بجداره الغربي مدخل آخر يفتح على حجرة مستطيلة الشكل بأقصى الجنـــوب الغربي من جدارها الجنوبي من أسفل يظهر بوضوح مجرى المـــيزراب الجنوبي للمعبد.

ويفتح السلم في الجانب الشمالي وبارتفاع أعلى من الحجرات الجنوبيـــة علـــى منتصف الطابق الذي يأخذ شكل المستطيل بمحور شرقي غربي، والجانب الغربـــي منه مدمر بأكمله، بينما الجانب الشرقي يتضح من أطلاله أنه يضم قاعتين متداخلتين تنخفض مستوى أرضيتهما عن الجانب الغربي، القاعة الأولى مستطيلة الشكل يتـــم الدخول إليها من خلال بقايا مـــدخل مزخرف على كلا جانبيه بزخرفة الخـــيزران، وتؤدى هذه القاعة إلى قاعة أخـــرى أصغر حجما، والمدخل المؤدى إلى هذه القاعـة يوجد على جانبية بقايا لقاعدتي عمودين.

يوجد بالجدار الغربي للقاعة الثانية بقايا نقش بارز بارتفاع ما تبقى من الجـــدار يمثل المعبود التمساح سوبك بالهيئة الآدمية برأس تمساح واقفا في الجانب الأيســـر ومتجها إلى اليمين متوجا بتاج الآتف ومعصبا بالنمس وممسكا بيده اليسرى صولجان الأواس وباليمنى علامة العنخ ويرتدى مئزرا قصيرا بجانبه الأيمن خطوط أفقيه تشبه البليسيه والجانب الأيسر يأخذ زخارف تشبه زخارف جناح قرص الشمس المجنـــح ومن المحتمل أن هذا الشكل يقدم كلا من سوبك ورع تحت اسم "سوبك - رع" وفـــي الجـــانب الأيسر يظهر النصف السفلي لأحد الملوك أو الأباطرة واقفا مرتديا مـــئزرا واسعا يضم زخارف تمثل خطوطا مائلة من الأمام تشبه البليسيه وزخرفة من الخلف تشبه زخارف جناح قرص الشمس المجنح ويتقدم بساقه اليمنى ويتضح من بقايا هذا النقش أنه يتشابه إلى حد كبير مع نقوش العصر الروماني بالمعابد المصرية حيـــث تظهر بعمق ووضوح خطوط النقش كذلك أيضا إعطاء أبعـــاد للجسد المنقـــوش مـــع

إبراز عضلات البطن والساقين وبروز منطقة الركبتين بطريقة ملحوظة وتتشابه هذه السمات مع أحد نقوش معبد فيله من عصر أوغسطس[1] ويتوسط هذا المنظر فتحــه صغيرة تستخدم للإضاءة.

أما عن تأريخ بناء المعبد في ضوء عدم وجود الأدلة النصية أو النقوش فيمكــن من خلال الاستناد إلى العناصر المعمارية الموجودة بالمعبد تحديد تاريخه بالعصرين اليوناني والروماني فالبناء الرئيسي للمعبد يرجع إلى العصر اليوناني أضيفت عليــه إضافات ترجع إلى العصر الروماني ودليل ذلك ما يلي:

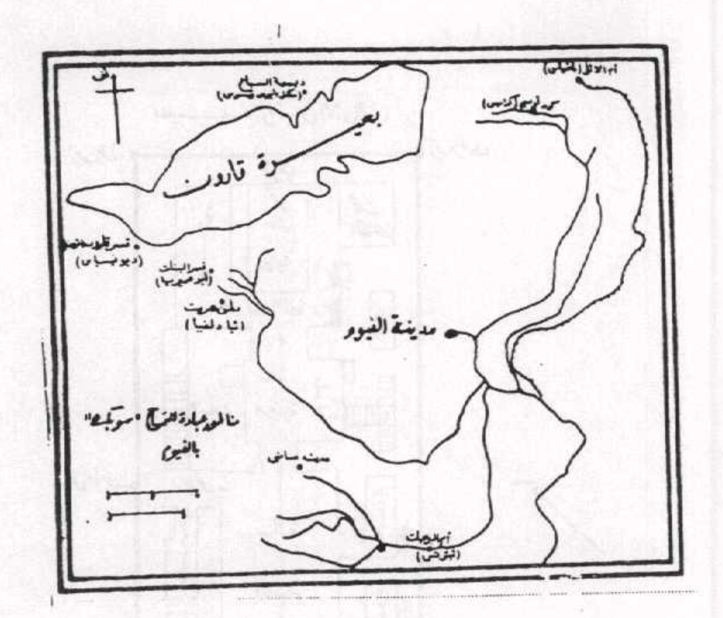
- المعبد يقف على مصطبة صغيرة مكونة من صفين وهى تتشـــابه مــع مثيلاتـــها بالمعابد التي ترجع إلى العصر البطلمي مثل معبدي "إدفو" و"دندرة".[2]
- الشكل العام لبناء المعبد يتشابه مع معبد إدفو الذي يرجع إلى العصرين اليونـــاني والروماني.
- تشابه المقاصير الثلاثة من حيث الناحية المعمارية بالمقاصير الثلاثة بمعبد ثيادلفيـا الذي يرجع تاريخ بناءه إلى بداية العصر البطلمي.
- وجود السلالم الجانبية بالمعبد وفجوات الإضاءة المنتشرة عليها ظاهرة معماريـــة شاع استخدامها في مصر مع بداية العصر اليوناني.
- فناء المعبد الخارجي مبنى بقوالب صغيرة الحجم تتشابه مع القوالب المستخدمة في البناء الذي يرجع إلى العصر الروماني مثل تلك المستخدمة بمعبـــد هادريـان بالأقصر ومعبد الرأس السوداء بالإسكندرية والإضافات الرومانية بمعبد "مدينـة ماضي" وبذلك يمكن اعتبار الفناء الخارجي للمعبد إضافة رومانية للمعبد.

---

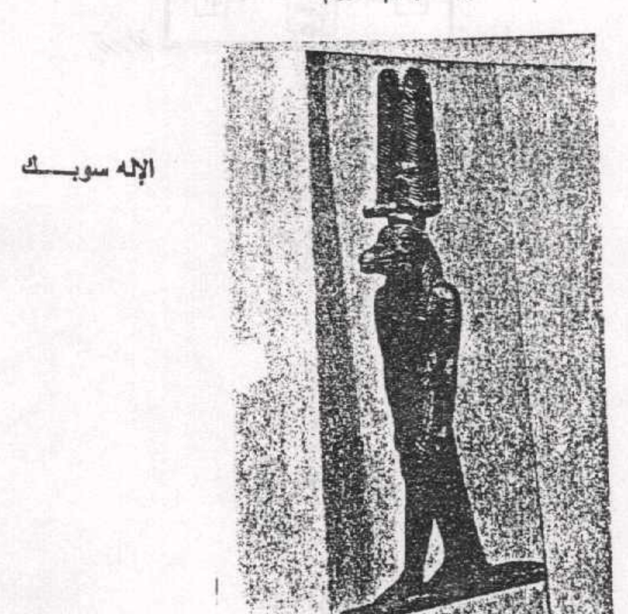
(١) Giammarusti, & Roccati, A., op. cit, p.103.

(٢) Leclant, op.cit.,p.32, fig.15.



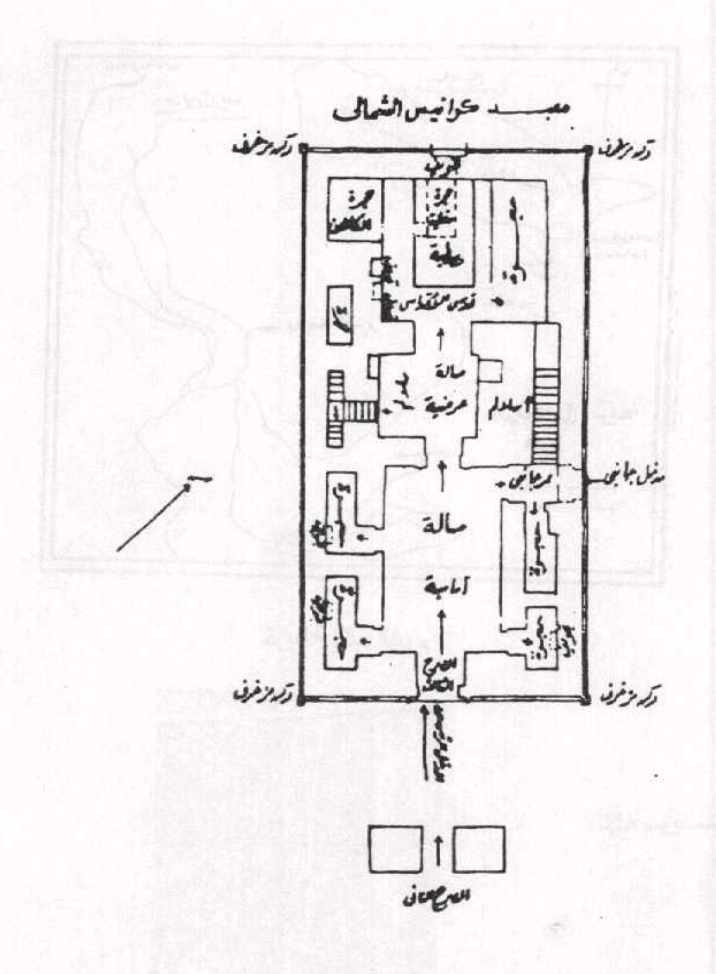


خريطة إقليم الفيوم



الإله سوبـــك

١٦٣

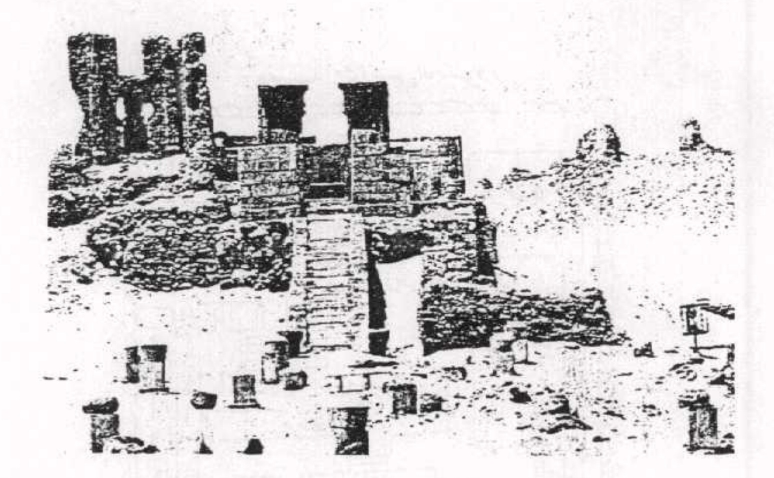




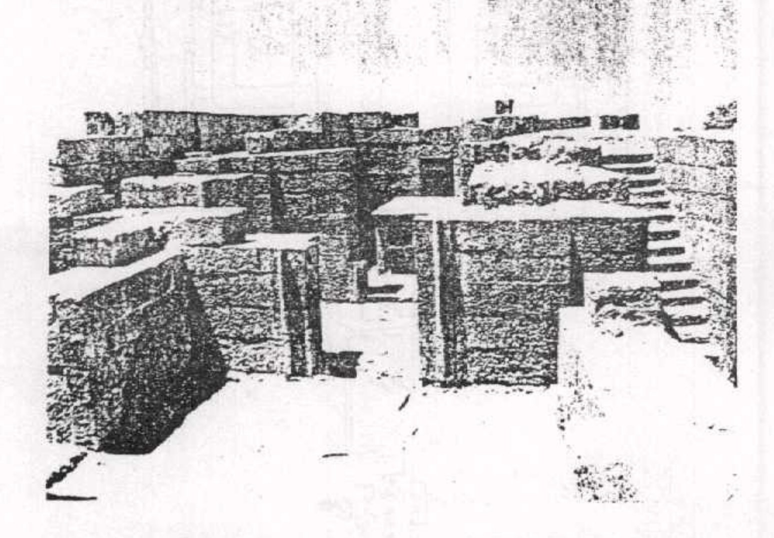
مقياس رسم ١ : ٥٠٠

الصرح الأول

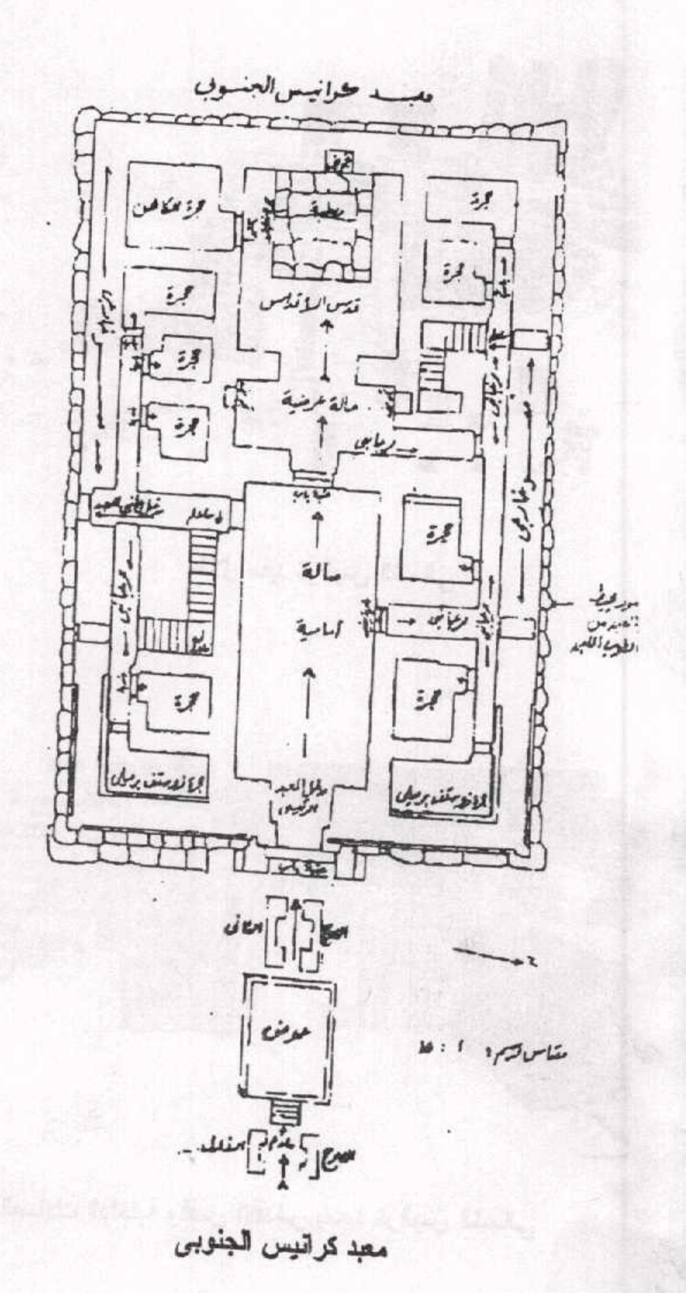
معبد كرانيس الشمالى



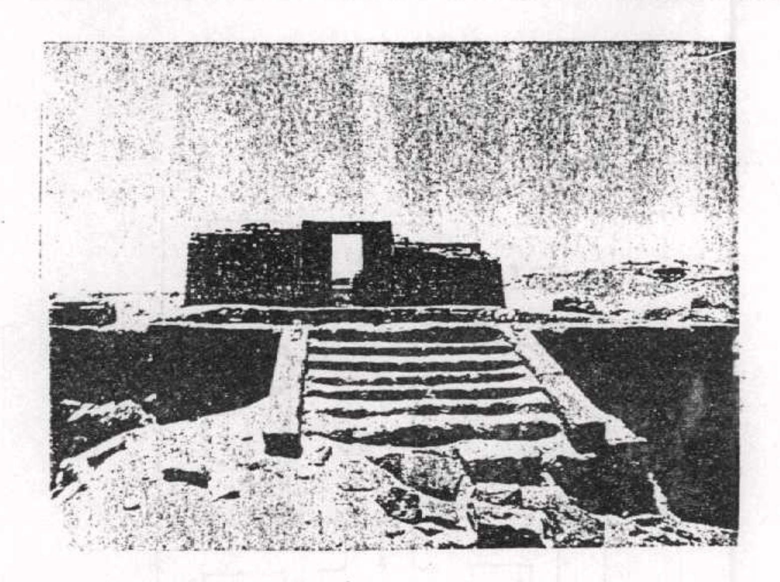
أطلال معبد كرانيس الشمالى



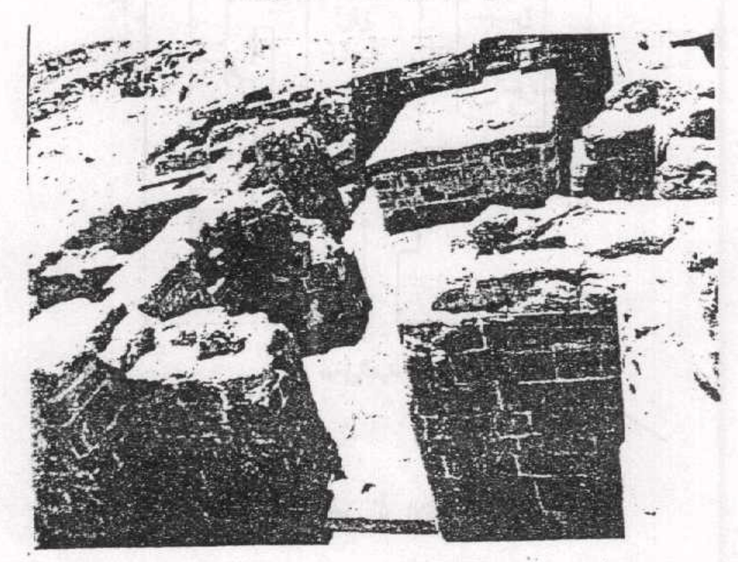
الصالات الداخلية وقدس الأقداس بمعبد كرانيس الشمالى



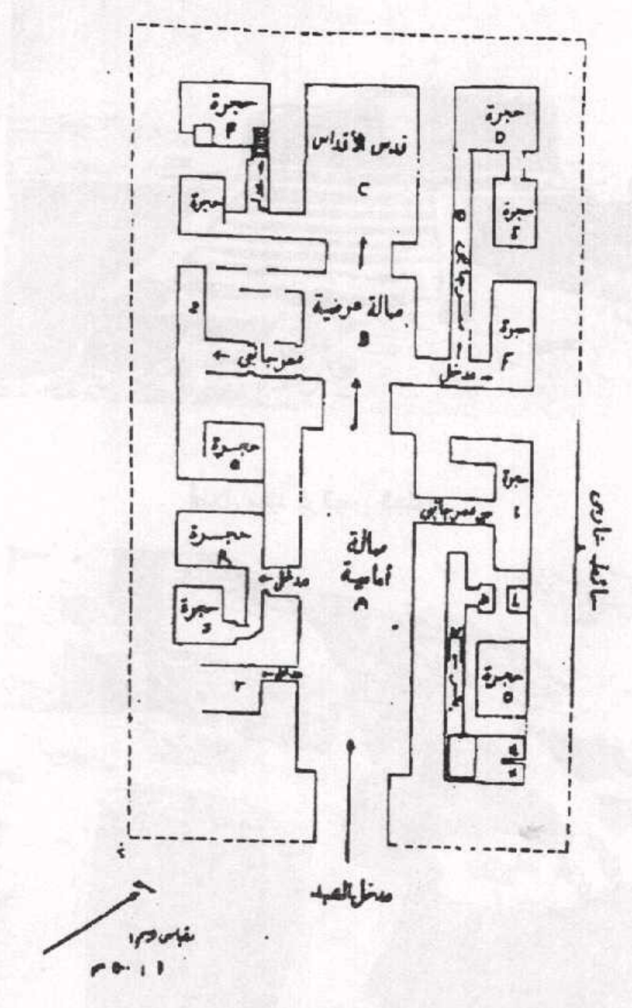
معبد كرانيس الجنوبى



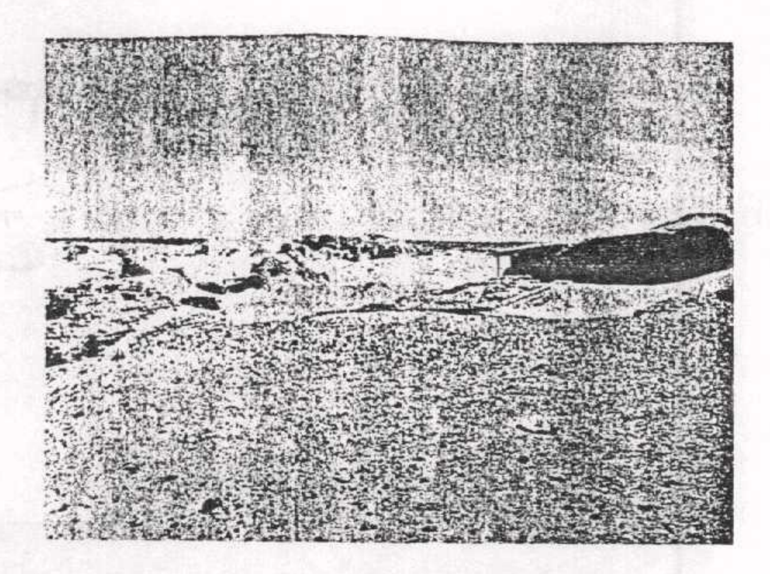
أطلال معبد كرانيس الجنوبى



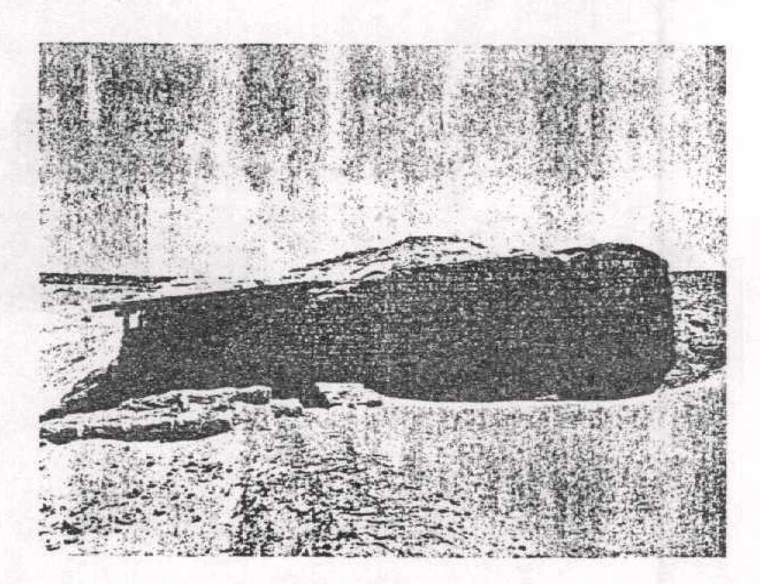
الصالات الداخلية وقدس الأقداس بمعبد كرانيس الجنوبى .



معبد باخياس "أم الإثل"



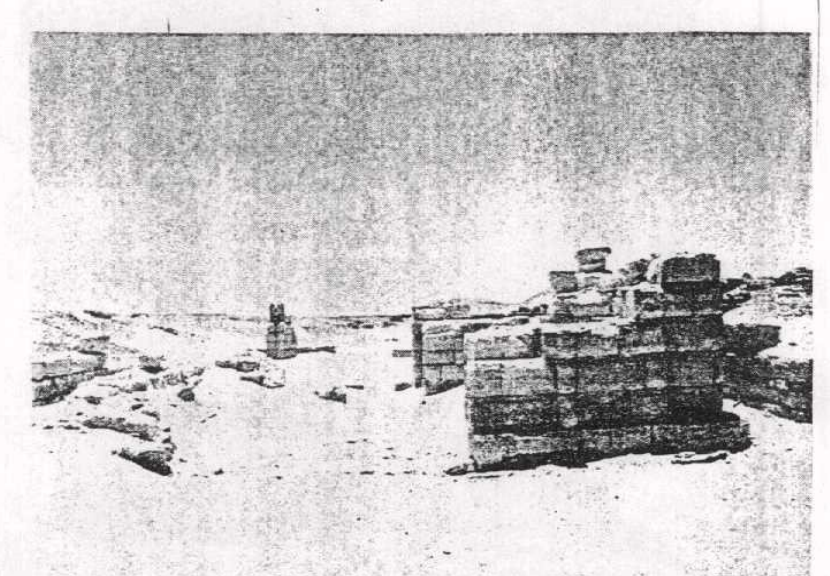
أطلال مدينة باخياس "أم الإثل"



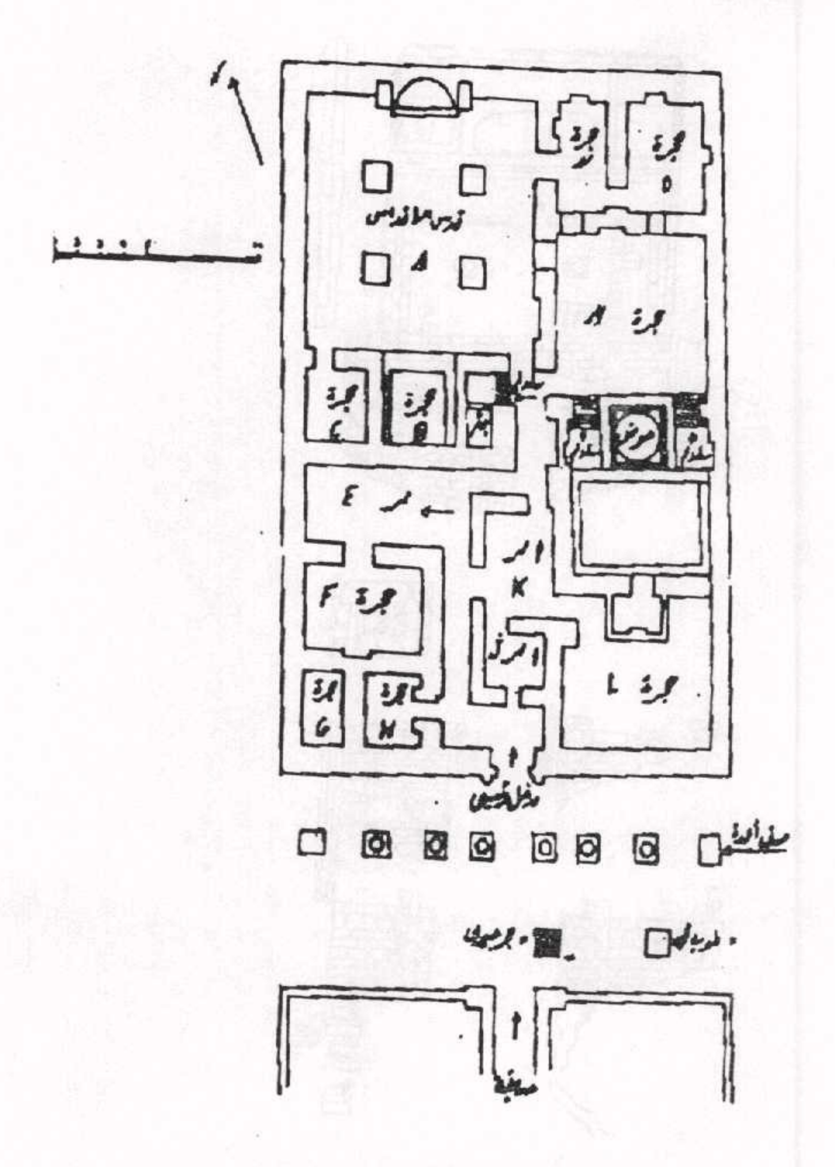
معبد باخياس "أم الإثل"



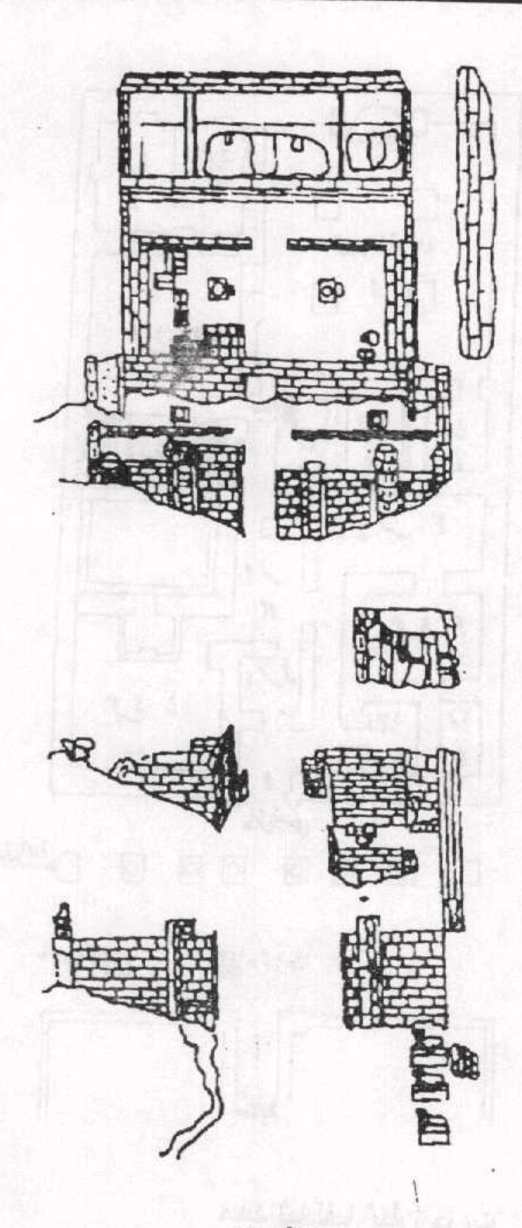
معبد تبتونيس "أم البريجات"



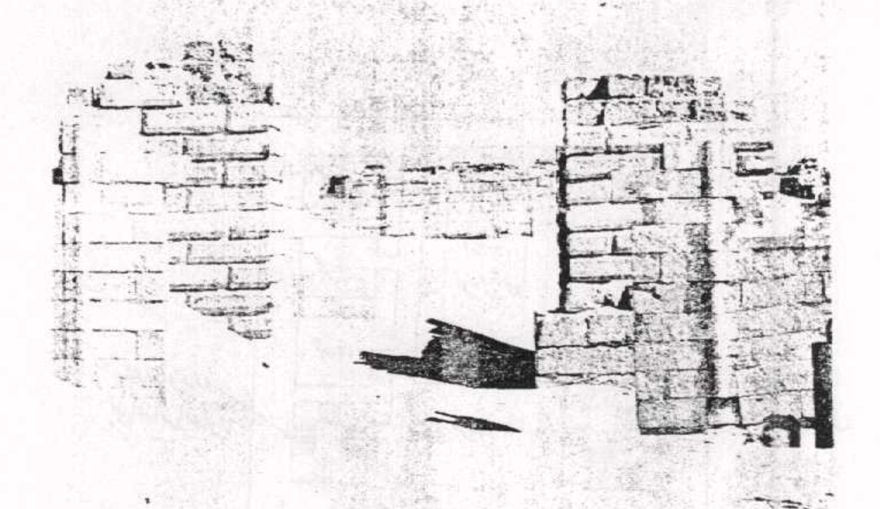
بقايا جدران الجوسق بمعبد تبتونيس



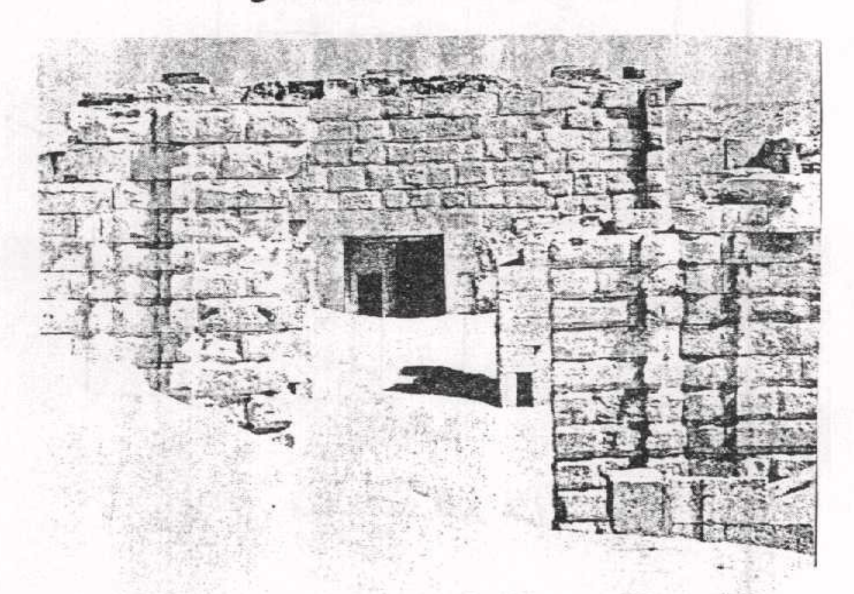
معبد ثيادلفيا "بطن حريت"



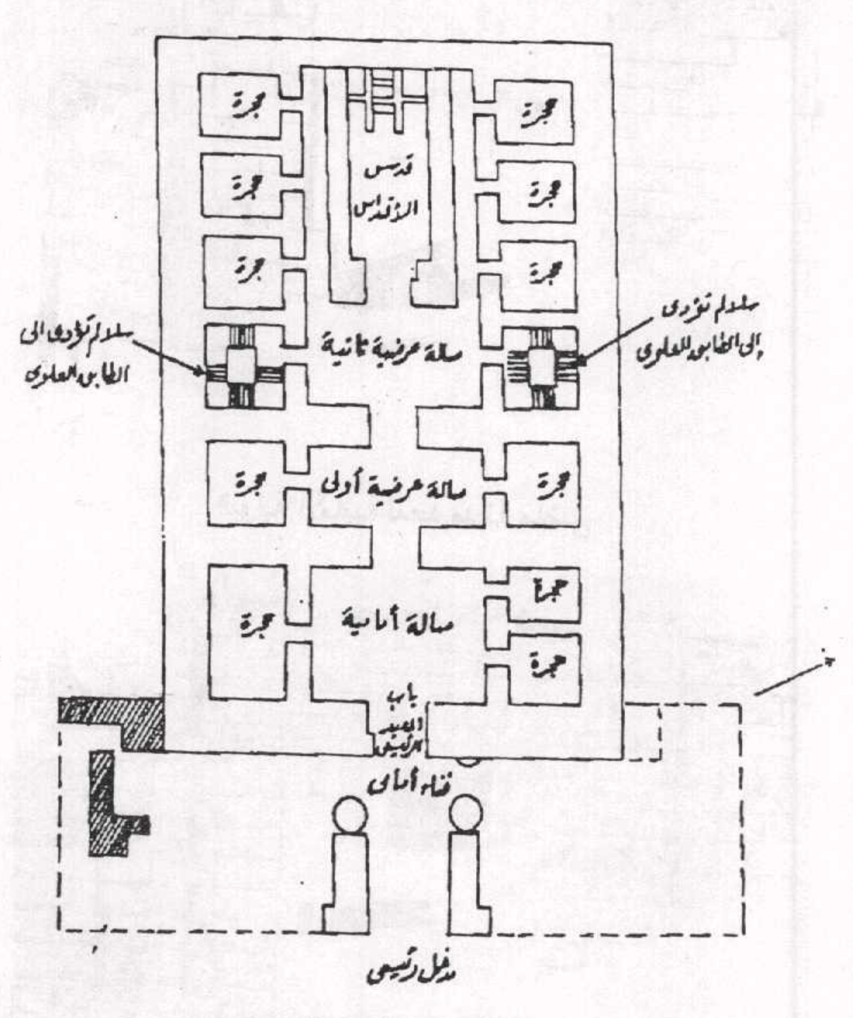
معبد مدينة ماضى



البوابة الأمامية لمعبد مدينة ماضى



معبد مدينة ماضى



مخطط معبد قصر قارون



بـــورتـــريـــهات الفـــيـوم

بورتريهـــات الفيـــــوم

تقديـــم

كانت معتقدات العالم الآخر عند المصري القديم تتطلب المحافظة على الجسد سليماً عن طريق التحنيط، ووضع القرابين في المقبرة حتى يستطيع المتوفـــى مـــن خلال روحه (البا) وقرينه (الكا) أن يستعد بها للعالم الآخر، ومـــن خـــلال التمـــائم الحامية يمكنه أن يعيش في هذا العالم الآخر. ولكي يتم ذلك كان لابـــد للـــروح أن تتعرف على جثة صاحبها في المقبرة، وتتردد عليه مع القرين الذي يسكن في التمثال أو في صورة صاحبه، حيث زود المصري (الكا) بتمثال يبقى على ملامـــح الوجـــه ويجعل من السهل عليها أن تتعرف على صاحبه، ولما كانت الجثة ملفوفة بلفـــائف كتانية داخل التابوت، فكان لابد من وجود صورة لصاحب المقبرة، مثال ذلك قنـــاع الملك توت عنخ آمون، وفى العصور الأخيرة من الحضـــارة المصريـــة لوحـــات مرسومة.

في عصر الدولة الوسطى ظهرت طريقة لعمل هذه الأقنعة أصطلح علـــى تسميتها الكارتوناج، وهى طريقة مثلت في عمل تماثيل من الخشـــب أو الحجـــر أو الجبس لرأس المتوفى، حيث كانت تغطى بطبقة من الكتان الذي يغطى بواسطة دهانه بطبقة من الجبس المخفف ويلون بعد جفافه بالملامح الخاصة بالمتوفى. في عصـــر الدولة الحديثة. تطورت هذه الأقنعة (الكارتوناج)، لكي تغطى كل الوجـــه بـــالحجم الطبيعي وتنزل إلى الصدر كصدرية مزخرفة بالألوان والأحجـــار شـــبه الكريمـــة والزجاج والذهب.

واستمر وضع الكارتوناج حتى العصر البطلمي حيث كثر التذهيب وتعددت الألوان ثم تطور ذلك في العصر الروماني[١] حيث لونت الأقنعة الجصية بألوان زاهية جداً وظهر الشعر على الطراز الإغريقي وانعكست فيها الملامح الأجنبية.

وعلى مر التاريخ المصري كان التحنيط بمثابة طريقة الدفن الذى يتوق إليها أى شخص، لقد تأثرت بها أيضاً معظم الفئات الأجنبية التي حضرت إلى مصر واستقرت فيها فيما بعد حيث التشبث بهذه الممارسات ومعتقدات الديانة المصرية المختصة بالبقاء على قيد الحياة.

وقد ازداد العثور على هذه الأقنعة الجنائزية خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين نتيجة الحفائر التي قامت في الإسكندرية وضواحيها والفيوم ومصر الوسطى والعليا. [٢]

صور الفيوم (صور المومياوات الملونة)

ظهرت الصور التي سميت ببورتريهات الفيوم[٣] أو صور المومياوات الملونة منذ بداية القرن الأول الميلادي وحتى القرن الثالث الميلادي، عندما أصبحت مصر ولاية تابعة للإمبراطورية الرومانية وتكاثرت أعداد الجاليات الأجنبية بها وبخاصة الجالية الإغريقية، ولم يعد أحد ينظر إليهم على أنهم أجانب بل أصبحوا جزءً لا يتجزأ من الكيان السكاني لمصر، وكان أهل المنطقة من المصريين

(١) عزيزة سعيد، الأقنعة الجصية الملونة من مصر الرومانية، القاهرة، ١٩٨١، ص ٩.

(٢) عبد المنعم أبو بكر، من روائع الفن المصري، لوحات الفيوم، المجلة، العدد ٨٦، القاهرة، ١٩٦٤، ص ص ٦٧-٦٨.

(٣) Minerva, The Fayum Portraits, Vol. 7, England, 1996, p. 20.

محتفظين بتقاليدهم القديمة، ولم تندمج الثقافتان إلا خلال نطاق دائرة الديانة والطقوس الجنائزية. (١)

ولذلك نجد أن الزخرفة الخاصة بالمومياوات والبورتريهات والأقنعة الجصية و الكارتوناج الملون والتوابيت الخشبية الملونة كلها تعرض لنا مزيجاً من العناصر اليونانية والمصرية المندمجة معاً ونجد إنتاج كبير من الفن المختلط. (٢)

وقد انتشرت في مصر في العصر الروماني عادة تزويد المومياوات بصورة توضح الملامح الشخصية للمتوفى سواء كانت تلك الملامح مرسومة على ألواح خشبية أو مضغوطة في الشمع على هيئة أقنعة جصية، وقد كانت هذه الصور تخص سيدات ورجال وأطفال من جميع الأعمار، وقد اختفيت مع الاختفاء التدريج لعادة تحنيط أجساد الموتى، ومع انتشار المسيحية خلال القرنين الثالث والرابع الميلادي في مصر.

---

(١) استخدم بترى Petrie مصطلح مومياوات البورتريهات خلال وصفه لمكتشفاته في هوارة وقد كان من الشائع أن يطلق على الألواح الخشبية المرسومة عليها بورتريهات المومياوات، وأيضاً بوتريهات الفيوم.

ويمكن أن نعتبر أن اصطلاح بورتريهات الفيوم غير دقيق، حيث أن جميع البورتريهات من هذا النوع جاءت من أنحاء مصر ولم يقتصر على منطقة الفيوم، ويعتبر اصطلاح مومياوات البورتريهات أكثر ملائمة ولكن اصطلاح بورتريهات الفيوم هو الاسم الذي اقترن بها بشكل كبير إذا اعتبرناه أنه يرمز للتعدد الثقافي الذي كان يميز طريقة حياة المدن المحيطة بالفيوم التي احتضنت إنتاج هذا الفن.

Lorelei H., Portrait Mummies from Roman Egypt, Chicago, 1995, pp. 35-36.

(٢) ظهر الفن المختلط على سبيل المثال في مصر العليا في معابد دندرة وإسنا وكوم أمبو وفيلة، حيث تم تصوير الأباطرة الرومان على جدران المعابد وهم يرتدون الملابس التقليدية للفراعنة ونقشت أسمائهم بالحروف الهيروغليفية.

أماكن العثور على بورتريهات الفيوم

إن اكتشاف هذه الصور لم يكن محصورا في منطقة الفيوم فقد عثر عليها فى مناطق مختلفة من سقارة وحتى أسوان في أقصى الجنوب، ولكن من أهم هذه المناطق إقليم الفيوم. [١]

وقد كانت الفيوم قديما تمتد حول بحيرة بيضاوية الشكل، وهى مناطق لها طابع الواحة، وقد كانت تكون الإقليم الحادي والعشرين من أقاليم مصر العليا فى العصور الفرعونية (بداية من عصر الأسرة الثانية عشرة) وقد اشتق اسمها من الكلمة المصرية القديمة بايم أي اليم أو البحر، على اعتبار أنها كانت تضم بحيرة ضخمة هى مر-ور أي البحر الكبير والتي أصبحت في اليونانية موريس، ولم يتبق من هذا البحر الكبير سوى بحيرة قارون.[٢]

وقد استمرت العناية بإقليم الفيوم طوال العصر الفرعوني وازدادت في العصر البطلمي حيث تم اختيار إقليم الفيوم لكي يكون المنطقة التي يتجمع فيها جموع الجند المرتزقة الذي سرحوا من الخدمة العسكرية، فأقطعتهم الدولة أراضي واسعة لكي يقوموا بزراعتها، وذلك لإعدادها لكي تكون مستعمرة لتوطين الجنود.[٣] ومن أهم مناطق اكتشاف بوتريهات الفيوم:

---

(١) عبد المنعم أبو بكر، المرجع السابق، ص ٧١.

(٢) Minerva, op. cit., p. 17.

عبد الحليم نور الدين، مواقع الآثار اليونانية الرومانية فى مصر، القاهرة، ١٩٩٩، ص ص ١٢٤- ١٢٥.

(٣)عبد المنعم أبو بكر، المرجع السابق، ص ٦٩.

١- **منطقة الفيوم**، وخاصة في منطقة الجبانة الرومانية في هوارة[١]، شمال هرم أمنمحات الثالث في موقع اللابرنت أو قصر التيه حيث كان سكان أرسينوى[٢] (كروكوديلوبوليس) يدفنون هناك. وكذلك منطقة الروبيات شمال شرق الفيوم.

٢- عثر على بعض من البورتريهات في **أخميم والشيخ عبادة** (أنتينوبوليس) وهى تلك المدينة التي أنشأها هادريان تخليداً لذكرى أحد أصدقائه المقربين إليه أنتيووس الذي مات غرقاً في النيل عندما زار مصر عام ١٣٠م.[٣]

٣- أحدث الاكتشافات من هذه البورتريهات عُثر عليها في منطقة **مارينا العلمين** غرب الإسكندرية.[٤]

طراز الصور والغرض منه

تختلف تلك الصور تماماً عن التقاليد المتبعة في الفن الفرعونى، وذلك بإتباعها طريقة عكس الإضاءة ورسم الظلال.[٥]

---

(١) هوارة: تقع على بعد حوالي ٩ كم جنوب شرقي مدينة الفيوم، تعتبر من أهم مناطق الآثار المصرية القديمة واستخدمت في العصرين اليوناني والروماني.

(٢) أرسينوي: زادت أهمية مدينة الفيوم، في عصر الملك بطلميوس فيلادلفوس (٢٨٠ ق.م) حيث أطلق عليها اسم زوجته أرسينوي، ثم نشأت إلى الشمال الشرقي مدينة أخرى تبعد ٢٠ كم عرفت باسم فيلادلفيا.
عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ١٢٥.
-منطقة مارينا العلمين: Shore, op. cit., p. 10 f.

(٣) نفس المرجع، ص ١٣٥؛ Minerva, op. cit., p. 20.

(٤) منطقة مارينا العلمين، انظر نفس المرجع، ص ٨٧.
Lorelei, op. cit., pp. 35-37.

(٥) توجد بعض الآراء المؤيدة لوجود تشابه بين بورتريهات المومياوات والتصوير الذي كان سائداً في مدينة بومبى والتي دُمرت عام ٧٩م.
Shore, A. F., Portrait Painting from Roman Egypt, The British Museum, London 1972, p. 12.

ولا يوجد لدينا بورتريه حقيقي يرجع إلى العصر الفرعوني لعقـــد مقارنـــة معه، على الرغم أنه في الأسرة السادسة فى مقبرة ميرى روكا فى سقارة ــ حوالــي ٢٣٠٠ ق.م ــ يوجد تصوير للمتوفى استخدم الحامل الذي يوضع عليه اســم لــوح الرسم.

كما نلاحظ على حوائط المقابر الفرعونية أن صورة الوجه الآدمــي كــانت تصور في وضع جانبي (Profile)، وفى النادر تم رسم الوجه من الأمــــام ولكــن اقتصر ذلك على الشخصيات الثانوية في اللوحة وذلك لأن الهدف الديني والجنــائزي من تلك الرسومات، جعلت الفنان مقيداً من أي محاولة للتجديد، وقد عكســـت هــذه الصورة نوعاً من فن الرسم في مصر الوسطى والذى اختلـــف عــن فــن مدينـــة الإسكندرية وفى الجنوب في تونا الجبل.(١)

وهذا الفن المتميز ظهر في القرون الثلاثة الميلادية الأولى في مصر، فعلــى سبيل المثال، من المعروف أن الفن اليوناني قد قدم فناً مثالياً، ذلك أن الفنــــان لــم يهدف إلى تصوير ملامح شخص بعينه إنما إلى تخليد تعبيرات مثالية.(٢)

الغرض من رسم تلك اللوحات

على الرغم من أن طراز البورتريهات ينتمي إلى العالم الهللينســـتي، إلا أن الغرض الذي تم من أجله تنفيذ البورتريهات، كان مــــن أجـــل العقيـــدة والطقـــوس المصرية أى العادات الجنائزية المصرية، وربما كذلك عبادة الأســـلاف الرومانيـــة، فالفكرة فكرة دينية أساساً.

(١) تونا الجبل في نفس منطقة الشيخ عبادة بإقليم المنيا، واستمرت تلك المنطقة في الاستخدام حتى العصر الروماني. انظر الجزء الخاص بمنطقة تونا الجبل.
عبد المنعم أبو بكر، المرجع السابق، ص ٧١.

(٢) Shore, op. cit., pp. 9,20,26,18,25.

كما أنه لم تندمج الثقافة المحلية والهللينستية إلا من خلال الديانة والطقـــوس الجنائزية.

والغرض الجنائزي هو الذي يعلل الهيئة المليئة بالشباب والحيويـــة ونظـــرة الهدوء والاطمئنان التي تميز الأشخاص المرسومين.(١)

الأسلوب الفني لعمل صور الفيوم

معظم هذه الصور (البورتريهات) مرسومة على ألواح خشبية وقليل منـها — سواء كان ذلك يرجع للفترة المبكرة أو المتأخرة — مرسوماً مباشرة علـــى اللفـــائف الكتانية التي كان يلف بها المومياء، وهذه الطريقة الأخيرة كانت شائعة مع مومياوات الأطفال أكثر من البالغين، هذه المجموعة من الصور مرسومة على لوحـــات مـــن الخشب الرقيق أو القماش السميك متوسطة الحجم تميل إلى الاستطالة، وهذه الألـواح الخشبية المبكرة كانت عادة شريحة رفيعة من الخشب السرو الذي كان يتم اســتيراده من سوريا.

كيفية إعداد اللوحة

كان يتم تسوية الألواح وتهذيب أطرافها، الجزء العلوي كان يتم تسويته على هيئة قوس، ثم كان يتم وضعه على وجه المومياء بحيث يكون التعريـــق والتجزيـــع الموجود بالخشب متجهاً بشكل رأسي مع الوجه، وكان يتم تثبيت اللوحة في مكانـــها تحت بعض اللفائف.

وكان يتم استخدام أخشاب محلية مثل الجميز، وغير محليـــة مثـــل أشـــجار الزيزفون حيث تم استقدامها إلى مصر في الحقبة الهللينستية.

(١) Minerva, op. cit., p. 22.

وكانت الألواح عبارة عن شرائح رقيقة من الخشب حوالي ١,٥٠ سم في السمك والطول حوالى ٤٠ سم والعرض ٢٥ سم أفقية من أعلى وأحياناً مقوسة وفي العصور المتأخرة أصبحت كلها أقل سمكاً ١ سم وأخذت الشكل المستطيل تقريباً.

أما عن طريقة وضعها على المومياء، فكانت توضع على المومياء مباشرة فتظهر أسفل لفائف التحنيط، أو كانت توضع مكان الوجه فى المومياء وتتخذ من اللفائف الكتانية الخاصة بالمومياء المحيطة بالرأس إطاراً لها. ومن الممكن أن تلف اللفائف الكتانية على تابوت تحفظ به المومياء ليكون التابوت بشكل آدمي Anthropoid وتبدو روعة هذه الصور في طريقة تنفيذها.[١]

الأسلوب المتبع في رسم هذه الصور

كان يتم إضافة طبقة من المصيص المخلوط بالجبس على اللوحة ــ غالباً ما تكون هذه الطبقة ناصعة البياض ــ وفى بعض الأحيان يظهر بعض الظلال ذات اللون الرمادي الفاتح نتيجة بعض الشوائب (تبعاً لنوع الجبس ودرجة نقائه).

وأحياناً كانت طبقة المصيص تلون بظلال خفيفة من الصبغة إلى جانب المكونات الرئيسية.

كما كان يستخدم خليط من الحجر الجيري الأبيض ومادة صمغية لتكوين نوع من البلاستر، لكي تكسى بها اللوحات قبل تلوينها. وهذا النوع من المصيص المستخدم كخلفية للوحات ناعم وسريع الجفاف، فكان يسهل على من يقوم بتحديد الرسوم بطريقة سريعة بلون أسود ونادراً بلون أحمر.[٢]

---

(١)عبد المنعم أبو بكر، المرجع السابق، ص ٧٠، ٧١.

(٢) Lorelei, op. cit., p. 158.
Shore, op. cit., p. 20 f.
Ibid., p. 20.

الصبغات المستخدمة

كانت الصباغ أو المواد الملونة المستعملة في تشكيل هذه الصور متوفرة إما في صورة مواد ترابية (معادن طبيعية متداخلة) أو مواد مستخرجة من النباتات مثل نبات الفوة، الذي كان يستخرج منه اللون الأحمر ثم يخلط بالطباشير أو الجبس.(١)

أما الصمغ (الغراء) فهو المادة الغروية لهذه الألوان فكان يحصل عليه من شجرة السنط ثم يضاف إليه الماء.

كما استخدم مع بياض البيض كمادة وسيطة وبالذات في ألوان التمبرا، وهى كلها معروفة في العالم الكلاسيكي، إلا أنه من المحتمل أن بياض البيض هو المادة اللزجة المستخدمة، وهذه الطريقة كانت مستخدمة عادة في البورتريهات المرسومة على القماش.(٢)

طرق تلوين البورتريهات

استخدم الفنانون في تحضير الألوان المستخدمة في رسم هذه اللوحات طرق ثلاث:

١-التمبرا Tempera.

٢- الألوان الشمعية.

٣-ألوان التمبرا الممزوجة بشمع العسل.

١- طريقة التمبرا Tempera

كانت تتم باستعمال بياض وصفار البيض كمادة لزجة لتحضير الألوان ويمزج بعضها بالبعض الآخر،(٣) أو تمزج الألوان ببياض البيض.(٤) وهناك رأى

(١) Ibid., p. 21.

(٢) Ibid., p. 21-22.

(٣) المرجع السابق، ص ٧٠.

(٤) Shore, op. cit., p. 22.

ثالث يرجح مزج الألوان بصفار البيض أو الغراء بدلاً من الزيت. ويعيب هذه الطريقة سرعة وسهولة فساد الصور المرسومة بها لأن الألوان سرعان ما كانت تفقد بريقها ورونقها. وحفاظاً على هذه الصور من التلف، كان يتم تغطيتها بطبقة من الشمع السائل البرافين وعرفت هذه الطريقة في مصر في فترة مبكرة من عهد الأسرة الثامنة عشر، ولقد تم استخدامها لفترة قصيرة فظهرت على بعض رسومات الحوائط في مقابر طيبة.[1]

٢- الألوان الشمعية (إنكوستيك)[2]

عرف الإغريق استعمال الشمع، ولكن ليس هناك دليل عن استعماله باستثناء كتابات القدماء، فيقول "أناكريون (عاش في القرن السادس ق.م)، ارسم عشيقتي: ارسمها بضفائرها الداكنة. وإذا استطاع الشمع أن يلين بين يديك فارسم لي أيضاً رائحة الطيب الذي يفوح منها". وقد كان يغلى الشمع في الماء مع قليل من ملح النطرون على نار هادئة من ثلاث إلى أربع مرات على أن يترك الشمع بعد كل مرة ليبرد ويعاد غليه بإضافة كمية الملح السابقة الذكر، وعند الغلي ينتزع من سطح السائل الشوائب المتجمعة، وعندما تنتهي هذه العملية يضاف إلى الشمع المغلي كمية بسيطة إما من زيت

---

(١) Ibid., p. 22.

(٢) يستخدم بليني اصطلاح Encaustic أي تثبيت ألوان السم بالحرارة وهو اصطلاح ما زال مستخدماً، ولقد وصف بليني طريقة تحضير الشمع من خلال وصفه لطريقة صنع ما يسمى بالشمع البوني أو الفينيقي (Punic Wax)، فذكر أن شمع النحل الأصفر كان يغلى مع مياه البحر مع إضافة قليل من ملح النطرون المصري، ويصب في إناء به ماء بارد، ثم يغلى ثانية مع ماء البحر، ويترك مكشوف للضوء مع إزالة الشوائب التي تطفو على السطح أثناء الغليان، هذه الطريقة التي ذكرها هي الوحيدة لتحضير الصباغ المستخدمة في تنفيذ الصور الشمعية في مصر.
Plinius, Historia Naturalis XXXIII 113.

الزيتون أو سائل التربانتين، وهكذا تتكون مادة لينة ذات لون يميل إلى البياض وتمتاز بلزاجة معينة يسهل مزجها باللون المطلوب. ولكن هذه الطريقة لم تساعد الفنان للوصول إلا للألوان الأصلية، أما إذا أراد لون آخر فقد كان يتم ذلك عن طريق مزج كميات صغيرة من لونين أو أكثر من الألوان الأصلية على أساس أن ذرات كل لون من الألوان الممزوجة تبقى منفصلة عن بعضها. وقد أطلق على هذه الطريقة اصطلاحاً (Encaustic) أي الرسم بألوان شمعية كثيفة مثبتة بالحرارة، وقد كانت تستخدم هذه الطريقة في الصور النصفية والتي تهتم فقط بتلوين الوجه.[1]

٣-ألوان التمبرا (الممزوجة بشمع العسل)

كانت تتم بإضافة كمية بسيطة من بياض البيض إلى الألوان التي حُضِّرت بواسطة شمع العسل، وهذه الطريقة تساعد الفنان على أن يستعمل الألوان بسهولة مما يتيح له الفرصة بإنهاء عمله بسرعة.[2]

تدرجات اللون

كانت درجات اللون تختلف في الصورة الواحدة، وقد كان الرسم الواقعي يميز المجموعات المبكرة، ونجد استخدام التدريج في اللون الواحد واستخدام الضوء الساطع مع الظلال وتصوير تقاطيع الوجه وكأنها بارزة وكذلك زهاء الألوان، مما ساعد على إعطاء البورتريه العمق.

فنلاحظ مثلاً أن العيون بنية اللون ذات إنسان العين الأسود الكبير، أما للحواجب فقد ظهر الخط الغامق، والتعريجات البيضاء أسفل الأنف، والشفاه الحمراء المكتنزة المفصولة من المنتصف بخط أسود وظلال كثيفة أسفل الذقن.

---

(١) عبد المنعم أبو بكر، المرجع السابق، ص ٧٠.

Shore, op. cit., p. 23.

(٢) عبد المنعم أبو بكر، المرجع السابق، ص ٧١.

وفى الأمثلة المتأخرة نجد أن البورتريهات أصبحت لها طراز آخر، فنجد أن الوجوه أصبحت كلها مكتنزة بلا تغير، وكان يصور الفم وهو مغلق، والشفاه السفلي مزمومة ومرسومة على هيئة قوس كبير، أما الشعر فقد تم تصويره ككتلة واحدة بلا تفاصيل فوق الرأس ويماثل محيط الرأس وكأنه زائد على الملامح وليس جزء منها.

وهذا الطراز يؤدى إلى عدم الإحساس القوى بالشخصية المصورة، إلا أن بعض الأمثلة الجيدة يمكن أن تضاهى أفضل البورتريهات المبكرة.(١)

اختلفت أيضا درجات سمك الألوان وظهورها على اللوحة فهى على الأرضية تبدو مسطحة وتظهر في الملابس سميكة بعض الشيء وتبدو مختلفة في تصوير قسمات الوجه.

وقد استعمل الفنان أداة في رسم الحزوز والخطوط في الألوان السميكة، مما يساعد الفنان على إظهار التعبير المطلوب.(٢)

الألوان المستخدمة لرسم البورتريه

بعد فحص البورتريهات، تبين استخدام فرشاة (محتمل أنها كانت مصنوعة من ألياف النخيل، لإضافة وتوزيع الألوان على الخلفية والثياب والشعر).

وقد ساعد الجو الدافئ في مصر على توزيع الألوان على الخلفية والثياب والشعر كما ساعد الجو الدافئ في مصر على توزيع الشمع على هيئة طبقة رقيقة ومتساوية على خلفية الرسم، مثال ذلك بورتريه لسيدة من هوارة، حيث يظهر في الجزء السفلي آثار الفرشاة لتوزيع اللون القرمزي على الثياب، كما تظهر علامة الألياف المتفرقة للفرشاة مفلطحة على اللوح الخشبي وتظهر إبداع الفنان فى توزيع اللون والضوء والظل.

---

(١) Shore, op. cit., pp. 19-20.

(٢) عبد المنعم أبو بكر، المرجع السابق، ص ٧٤.

وبعض البورتريهات تم رسمها بالزيت الكامل بالفرشاة ولكن ظـــهرت فـــي تعارض مع الخلفية.

في بعض الأحيان يتم إظهار الرموش عن طريق عمل خربشات بسيطة بآلة حادة. أما لون البشرة فيبدو كأنه موضح بطبقة أكثر سمكاً تكاد تكـــون فـــي ســـمك الكريم، وهو أسلوب نتج عنه تأثير يشبه وجود خدود غير متساوية، ويظهر ذلك فـي بورتريه لرجل، هذا التأثير المتميز، يشير إلى استخدام آلة غير الفرشاة، ربما كـــان ناتج عن استخدام الشمع وهو على شكل كريم بواسطة سن غير حاد ربما هو فرشـلة متيبسة من كثرة الاستخدام أو ربما كان ذلك بواسطة مؤخرة الفرشـــاة. أمـــا شـــكل الخدود غير المنتظمة المميزة لهذه البورتريهات فقد حدثت نتيجة لتجمد الشمع، إذ أنه يبرد فجأة بعد توزيعه عدة مرات بواسطة الفرشاة على نفس المساحة.

وفى الغالب فإنه عند رسم وتلوين الملامح، كانت تستخدم آلة أطلق عليـــها بليني اسم Cauterium، وذكر أنها آلة كانت تستخدم لفرش اللون علـــى اللوحـــة، وكان يتم بواسطتها التأثير على عيدان الشمع الملونة الباردة حتى تنصهر على اللوح الخشبي من سخونة هذه الأداة لكي تظهر الخدود غير منتظمة.

ولكن ثبت أن هذه الأداة لم تستخدم وإلا في هذه الحالـــة كـــانت ســـتصبح الخطوط أكثر نظافة وعناية. والرأي الأكثر قبولاً، أن تلك الآلة يمكن مضاهاتها بأداة برونزية طويلة المقبض تشبه الملعقة، ربما كان يغرف بها الشمع الملـــون ويصـــب على اللوح الخشبي ثم يوزع. ولقد عثر عليها ضمن أدوات أحد الرسامين في مقـــبرة رومانية (بجنوب فرنسا عام ١٨٤٥ – ١٨٤٦) ولم يعثر على مثيلتها فـــي مصـــر الفرعونية أو مصر البطلمية أو الرومانية.[1]

(١) Ibid., p. 24.

وضع اللوحة الخشبية

كان يتم وضع اللوح الخشبي في وضع رأسي أو شبه رأسى، عند تلوينه ويبدو ذلك واضحاً من وجود بعض النقاط الصغيرة من اللون تسيل إلى أسفل وخاصة في بورتريه الرجل.(١)

رسامو لوحات الفيوم

اختلفت الآراء حول رسامي لوحات الفيوم، فأحد الآراء يذكر أنه قام برسم لوحات الفيوم فنانون مصريون، استعملوا في رسمها قواعد المدرسة الإغريقية الفنية التي هيمنت على فنون الشرق، حيث خرجت صور الفيوم عن الإطار الفرعوني القديم، ولكن كان الفنان ملتزماً ببعض الأصول الفنية المصرية القديمة، فقد أبرز ملامح الشخص دون أن يعتمد على تفاصيله التشريحية، كما كان مستبعداً أن تعمل فئة أجنبية في أعمال هى من صميم عقائد المصريين الجنائزية.(٢)

رأى آخر يرى أن الفنانين اليونانيين قد عملوا في مصر منذ القرن السابع ق.م عندما ظهرت مدينة نقراطيس أول مدينة يونانية تحمل الروح اليونانية، وبعد فتح الإسكندر لمصر عام ٣٣٢ ق.م حيث بدأت هجرة الفنانين من اليونان إلى مصر على نطاق واسع كما أنه يجب أن نشير إلى الواقعية التي كانت الصفة الرئيسية المميزة لبورتريهات الفيوم، والتي انتقلت بشكل مباشر من الفنان أبيلليس Apelles عن طريق مدرسة الإسكندرية.(٣)

كان الفنان أبيلليس Apelles هو الرسام المفضل للإسكندر الأكبر ولكن للأسف لم يبق لنا اليوم أى عمل من أعماله، لذلك كانت بورتريهات الفيوم فى المقام

---

(١) Ibid., p. 25.

(٢) عبد المنعم أبو بكر، المرجع السابق، ص ٧٤.

(٣) Geoffory-Schneiter, B., Fayum Portraits, London, 1998, p. 15.

الأول أعمال يونانية، أما عن الفن في مصر الرومانية فقد ظل يونانياً كمـــا ظلـت اليونانية هى اللغة الرسمية في مصر خلال العصر الروماني بصرف النظــر علـى جنسية المحتلين لهم، وعندما بدأ الفنانون فى رسم بورتريهات الفيوم كانت يونانيـــة صرفة في بادئ الأمر، ولكنها سرعان ما اندمجت واتحدت مع الفن المصري القديـم ولقد ظهر الطراز اليوناني الأصلي في تقليد ورقة الشجر المذهبة التي تظـــهر فــي اللوحات.[1]

أصحاب الصور ووضعهم الاجتماعي وجنسياتهم

هناك سؤال هام يطرح نفسه ألا وهو هل كان أصحاب بورتريهات الفيـــوم مصريين أم كان بعضهم من الإغريق أو الرومان الذين استوطنوا إقليم الفيوم؟

كما سبق القول، استوطن إقليم الفيوم العديد من الجاليات المتعددة الأجنـــاس وخاصة منذ عصر بطلميوس فيلادلفوس، وأخذت هذه الجاليات في التدفق على هــذا الإقليم فقد كانوا من ناحية الجنس مُخلطين بعضهم من الذين استقروا فـــي مصـــر وبعض العائلات كانت في الأصل يونانية أو مقدونية وبعضهم هاجروا مـــن بــلاد هللينستية إلى مصر ليحصلوا على عمل كموظفين أو جنـــود أو تجــار بعــد فتــح الإسكندر الأكبر لمصر عام ٣٣٢ ق.م وظلوا في مصر يعيشون في كل أنحائها.

وبعد أن أصبحت مصر ولاية رومانية كانت هذه الجاليات تعتبر مصر بلدها الأصلية بالرغم من أنهم كانوا يتحدثون اليونانية، كما انضمت إليها جاليات رومانية في العصر الروماني.

---

(١) Minerva, op. cit., pp. 20-21.

وصور الفيوم هى تجسيد لعقيدة مصرية خالدة للاعتقاد في الحياة الأبدية، لذلك كانت تقام عملية التحنيط للمحافظة على جسد الموتى وكانت تزود المومياء بتمثال يحفظ ملامح الوجه أو قناع يوجد فوق المومياء.

وصور الفيوم هى آخر تطور لتلك الفكرة، وكانت اللوحة هى الجزء المتمم للمومياء، وهذه اللوحات وما تحمله من ملامح لأشخاص متعددة الجنسيات والحضارات توضح أن استقرارهم كان يعنى أيضاً اعتناقهم لما يعتنقه أهل مصر حيث أنهم لا يستطيعوا الإبقاء على عاداتهم وتقاليدهم، إلا في حدود ضيقة.

وقد أراد الفنانون أن تخرج أعمالهم مصرية الشخصية تعبر عن شخصيات أصحابها، كما أرادوها هللينستية فاستعملوا الأسلوب الفني الهللينستي فى صناعتها.

الحالة الاجتماعية لأصحاب الصور

كان أصحاب تلك الصور من الطبقة المتوسطة على درجة من الثراء، ولم يكونوا ذو نفوذ سياسي.

ولكن إذا ظهر شخص – قد اختلف طراز ملابسه – فربما يرجع ذلك إلى طبيعة عمله، ودليل ذلك بعض اللوحات التي عثر عليها في الفيوم بأسماء أصحابها وكذلك مهنتهم مثل هيرون بن أمونيوس مدرس الفلسفة وهرميونى المدرسة وديمتريوس حائك الملابس.

وليس بينهم من تختلف ملابسه من حيث الفخامة عن الآخر سواء من السيدات أو من الرجال حتى في طريقة التزين بالحلي عند السيدات، فيظهر ذلك الذى يتوج رأسه بطوق تتوسطه نجمة سباعية الأضلاع دليلاً على أنه كان يمثل كهنة الإله سيرابيس، حيث أبرز الفنان صفات الكاهن فى تصوير العينين التى توحى بالتقوى والورع.

وأغلب الأسماء كان يمكن أن تكتب على صندوق المومياء أو اللفائف الكتانية باللغة اليونانية أو الديموطيقية. وأحياناً كانت تكتب الأسماء باليونانية باللون الأبيض على ظهر الصورة أو بالخط الديموطيقى على رقبة الشخص.(١)

متى كانت ترسم هذه الصور

تعددت الأسئلة حول ما إذا كانت ترسم هذه الصور لأصحابها أثناء حياتهم، أو كانت ترسم لأصحابها بعد وفاتهم مباشرة أثناء الفترة التي تحنط فيها الجثة، وقد انقسمت الآراء حول هذه الجزئية إلى قسمين، فالبعض يؤكد أن هذه اللوحات ترسم لأصحابها أثناء حياتهم وهم يصورون في شبابهم، حيث تظهر دائماً الحيوية والشباب بل أن الملامح تنم عن أصحابها وأخلاقهم، ويؤكد ذلك غياب البورتريهات التي تصور كبار السن.(٢)

كما تظهر درجة الإتقان في التعبير عن الشخصية التي تميز الفرد والتي أظهرتها بعض البورتريهات التي ترجع إلى المجموعة المبكرة مثال ذلك الرجلين الممثلين.

والدلائل على رسم هذه اللوحات أثناء حياة أصحابها مثل:

عثر بترى على لوحة مستطيلة لم تعدل أطرافها ولم توضع في مكانها على المومياء واللوحة تحتوى أطرافها العليا على فتحة مستديرة يوجد بها بقايا حبل رفيع، وقد زودت به اللوحة لتعليقها منه.

كما عثر في هوارة على أجزاء خشبية من لوحة تكمل الجوانب الناقصة من اللوحة، وهذا يدل على أن القائمين بالتحنيط قاموا بتقليل مساحتها وإعدادها بشكل

(١) عبد المنعم أبو بكر، المرجع السابق، ص ٧٢، ٧٤.

(٢) Geoffroy-Scheneiter, op. cit., p. 11.

يتفق مع مساحة الفتحة المخصصة لها وباقي الأجزاء الخشبية يتم وضعها تحت اللوحة أو فى أجزاء من اللفائف الكتانية.

كما كانت تعدل أطراف اللوحة وتقلل مساحتها لتتفق مع مساحة الفتحة المعدة لوضعها فوق المومياء.(١)

وهناك رأى آخر يقول:

إن هذه الصور كانت ترسم لأصحابها بعد وفاتهم مباشرة.

ويعتمد أصحاب هذا الرأي على قائمة مكتوبة بخط سريع يذكر فيها الفنان ملامح الوجه خلف اللوحة. وكذلك أن بعض هذه الصور شكلت بحيث تتفق مع الفتحة التي تترك عند لف المومياء بعد التحنيط وهى مكان الرأس تماماً.(٢)

ولكن لابد أن هذه اللوحات كانت ترسم لأصحابها أثناء حياتهم ثم ترسل إلى المحنطين بعد ذلك، ويبدو من ذلك التصوير الذي يبرز أصحابها في حيوية بحيث لا يستطيع الفنان أن يرسم هذه الصورة من الذاكرة.(٣)

أما البورتريهات التي رسمت على أقمشة لفائف الموتى، لابد وأنها رسمت بعد وفاتهم، وكذلك بالنسبة لمجموعة البورتريهات التي رسمت على ألواح خشبية سميكة ومستطيلة ومصور بها المتوفى وهو يحمل إكليل أو كوب زجاجي، فلابد أنها رسمت لغرض جنائزي.(٤)

وكانت الصفة العامة لتلك الصور هو التطابق في الشكل العام للوجوه ذات الشكل البيضاوي الطويل وفى النسب الخاصة بالملامح والعيون الكبيرة التي تميز

(١) عبد المنعم أبو بكر، المرجع السابق، ص ٧٤.

(٢) Shore, op. cit., p. 28.

(٣) عبد المنعم أبو بكر، المرجع السابق، ص ٧٤-٧٥.

(٤) Shore, op. cit., p. 28.

الصور المرسومة. ويدل ذلك على أن الفنان منذ بداية القرن الثاني الميلادي ــ مثلـه فى ذلك مثل الفنان الذي قام بعمل الأقنعة الجصية ــ قد قام بحصر الأشخاص إلـــى عدد صغير جداً من الأنماط، مما جعل هناك سرعة لإنجاز البورتريهات، وكذلك فإن تطابق تلك الطرز المصورة جعل تلك البورتريهات أقرب إلى اسكتشات سريعة غير الأعمال المدروسة بطريقة أكاديمية.(1)

وهناك رأى آخر لــ Parlasca (2) عن مومياوات البورتريهات التي عـــثر عليها في أنتينوبوليس، إنها لابد وأن تم إعدادها في الموقع نفسه.

فساد الصور المرسومة

من العوامل التي تتسبب في إفساد ملامح الصورة المرسومة:

١- **عملية التحنيط:** بما تحتويه من مواد حافظة حيث كانت تملأ الجثة بكميات كبيرة من مادة الرانج والقار النباتي وكانت تلف المومياء بعناية بعشرات الأمتار مـــن الأقمشة الكتانية، وعندما كانت تطفو كمية كبيرة من مادة الرانج بتأثير الحـــرارة وتصل إلى اللوحة الخشبية وتتخلل مسام اللوحة وكانت تكسو السطح المرســـوم وتغطى الوجه بلون غامق أو تطمس الصورة وتتلفها.(3)

٢- **النمل الأبيض:** كان النمل الأبيض يأكل أجزاء من اللوحات.

٣- **إصابات أخرى:** عثر على بعض الصور غير سليمة نتيجة تعرضها لإصابـــات قبل عملية الدفن وتلك الإصابات بعضها متعمد وآخر غير متعمـــد، الإصابـــات المتعمدة يحدثها أهل المتوفى منعاً لسرقة المومياء، أما الغير متعمدة فقد كـــانت تحدث نتيجة الاحتفاظ بالمومياء في صحن المنزل لمدة طويلة قبل الدفن، وكانت

(1) Ibid., p. 8.

(2) Parlasca, Mumien Portaraits.

(3) عبد المنعم أبو بكر، المرجع السابق، ص ٧٠.

هذه استمرار لعادة رومانية قديمة، حيث كانت المومياء معرضة للاتساخ من الأتربة والذباب وكذلك العوامل الجوية اليومية مثل سقوط الأمطار وغيره.

وفى هذه الحالة، عثر على مومياوات قد دفنت بصورة جماعية في مقابر عبارة عن حفرة أو بئر بسيط، أو صالات بها ممرات بداخلها فتحات بطول المومياء ولا يوجد أي علامة تدل على شخصية المتوفى.[١]

كيفية تأريخ اللوحات

يمكن تأريخ اللوحات التي اكتشفت في أنتينوبولس بفترة محددة، وذلك لارتباط إنشاء المدينة بالإمبراطور هادريان عام ١٢٠م، حيث أن مدينة أنتينوبولس (الشيخ عبادة) عُثر فيها على عدد كبير من تلك الصور تؤرخ بالقرن الثاني الميلادي من ١١٧- ١٣٨م كذلك فإنه يمكن تأريخ صور أخرى عن طريق قطع البردي التي عثر عليها مع المومياوات وترجع إلى العصر الروماني.

كما يمكن تأريخ اللوحات عن طريق التفاصيل الفنية للصور المرسومة مثل طريقة تصفيف الشعر، وذلك لأن شكل الشعر في الصور تأثر بأسلوب الشعر الذي كان سائداً بواسطة أفراد العائلة الإمبراطورية في روما وكان يقلد في مصر أو في الولايات التابعة لروما، وكذلك اللحى للرجال، الحلي للسيدات، وطرز الملابس المختلفة، ويمكن مقارنتها بالتماثيل الرومانية إلى حد كبير من حيث طرز الملابس وتسريحات الشعر والحلي أيضاً. كما يمكن التأريخ بواسطة بعض الدلائل مثل الكتابات، سواء كانت على الصور ذاتها أو على لفائف المومياوات وأربطتها.

وكما ذكرنا سالفاً، فإن أغلب هذه الصور ترجع إلى القرن الثاني الميلادي وقد انتهت عادة وضع الصور مع المومياوات تدريجياً عند انتشار المسيحية.

---

(١) عزيزة سعيد، المرجع السابق، ص ١٠.

ومن أهم المظاهر الفنية التي ظهرت على بورتريهات الفيوم:

١-تصفيف الشعر

القرن الأول (عصر كلاوديوس، الأسرة الفلافية- تراجان)

أ- عند السيدات: كان متجعد من الأمام على هيئة بوكلات حلزونية تحيط بالجبهة، بينما تتدلى بوكلتان أو ضفيرتان على جانبي الأذن (العصر الكلاودى)، وكان هذا التعقيد فى الشعر محبباً لدى رسامي هذا العصر.

في العصر الفيلافى والتراجانى، كان الشعر على هيئة بوكلات دائرية حيث كان يقسم الشعر حول الجبهة ثم يلف من الخلف مرتين أو ثلاث أعلى الرأس حيث تظهر كبوكلات على جانبي الرأس.

ب- عند الرجال: يظهر الشعر قصير، عبارة عن خصلات كثيرة متناثرة، ينسدل على الجبهة بدون لحية وأحياناً لحية صغيرة غير حليقة.

القرن الثانى (هادريان – العصر الأنطونينى، ماركوس أوريليوس)

أ- السيدات: كانت عبارة عن خصلات على الجبهة وتجعيدات ممتدة على الرأس تكون بوكلة كبيرة خلف الرقبة.

ب-الرجال: كانت تسود فيه طريقة تصفيف الشعر الشهيرة لعصر هادريان وهى عبارة عن خصلات كثيفة على هيئة بوكلات ملتوية مجعدة غير منتظمة واللحية كثيفة.

فى القرن الثالث

تعكس صور القرن الثالث، حالة من التدهور التي سادت الإمبراطورية الرومانية وامتدت حتى اعتلاء الإمبراطور دقلديانوس العرش.

أ- السيدات: كانت السيدات تقسم شعرهن من الأمام والخلف على شكل بوكلة دائرية كبيرة.

ب- الرجال : كان هناك تأثر بالأسلوب السائد في عصر كاراكلا، فكان يبدو شعر الرجال على هيئة خصلات قصيرة رقيقة ومنتظمة بعناية، كما ظهر الرجال حليقى اللحى والذقن.

٢- الملابس (أشكالها - ألوانها - زخارفها)

تعد دراسة الملابس عاملاً مساعداً لتأريخ صور الفيوم، فهى لا تخرج عن الأردية اليومية التي كانت سائدة في العالم الهللينستي ،ولم تتغير الملابس خلال القرون الثلاث قبل الميلاد. وكانت عبارة عن:

رداء بسيط عن قطعة واحدة (تونيك)، من الكتان وفى أحيان قليلة من الصوف، وهذا الرداء كان يرتديه كلا الجنسين وأحياناً يعلوه رداء آخر أو عباءة فضفاضة تغطى الكتفين، وهو عبارة عن قطعة واحدة مستطيلة الشكل بها فتحة في الوسط للرأس وكُمَّين، وكان الظهر والأمام والحواف تخاط معاً.

اللون

كان رداء الرجال أبيض أو أخضر، أم الرداء الخاص بالسيدات كان لونه أحمر قانياً وقليلا ما كان بنفسجياً أو أخضر أو أحمر.

الزخرفة

كان الرداء مزخرف بشريطين تمتد على الأكتاف من الجانبين وفى البداية كانت Clavi وهى شرائط ملونة بلون أسود وذات حواف مذهبة، في القرنين الأول والثاني. أما في الصور المتأخرة فعادة كانت الشرائط تلون باللون الأحمر كما ظهرت شرائط ملونة باللون الأخضر والبنفسجي. كما ظهرت حواف ملونة كانت تضاف للرداء، وكذلك نقط على الرداء.

كما كان يظهر الرجال أحياناً برداء خـــارجي كعبـــاءة الخلاميــس رمـــزاً للموظفين المحليين أو كان يظهر الجندي بعلامة وظيفته كـــــ Signum، يرتـــدى عباءة ملونة على الصدر والكتف.

الحلـــــى[1]

ظهرت السيدات في صور الفيوم بمجموعة من الحلي والمجوهرات فأغلبهن تحلين بقلادات وأقراط، وهذه الحلي مأخوذة من نماذج هللينســـتية وليســـت نمـــاذج مصرية. ففي حلى القرن الأول ظهر طراز القلادة أو السلسلة الواحدة المصنوعة من الذهب ويتدلى منها هلال؛ أما في حلى القرن الثاني فإن السيدة تتحلى بأكثر من قلادة الأولى عبارة عن سلسلة من الذهب أو خيط تتدلى منه خرزات ذهب، والعقد الآخـــر عبارة عن أحجار شبه كريمة مصرية، كما ظهرت قطع زجاجيـــــة معتمـــة مقلـــدة للأحجار شبه كريمة داخل إطار من الذهب.

أما بالنسبة للصور المتأخرة فقد كان رسم الحلي فيها بدون اهتمام وأصبحت الميداليات مطعمة بالأحجار شبه الكريمة الموجودة داخل إطار مـــن الذهـــب هـــى الموضة السائدة.

الأقــــراط[2]

كانت على ثلاث نماذج، النموذج الأول كروى الشكل، على شكل قرص مـن الذهب أو أي حجر كريم. أما في القرن الثاني فقد ظهر النموذج الثاني على شـــكل طوق رقيق مرصع بالأحجار، أما النموذج الثالث فكان على شكل عمـــود صغـــير يتدلى منه دلايتان أو ثلاثة وأحياناً يزين بحجر كريم.

---

(١) Geoffory-Scheneiter, op. cit., p. 13.

(٢) Shore, op. cit., pp. 12 ff.

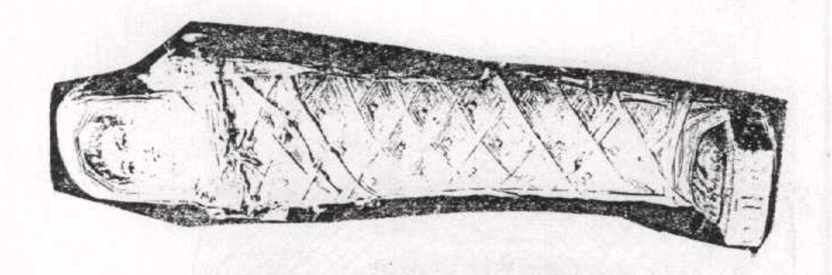
هذا التقسيم لطراز الأقراط يدل فقط على انتشار نوع معين فى عصر مـــا، ولا يدل على التأريخ.

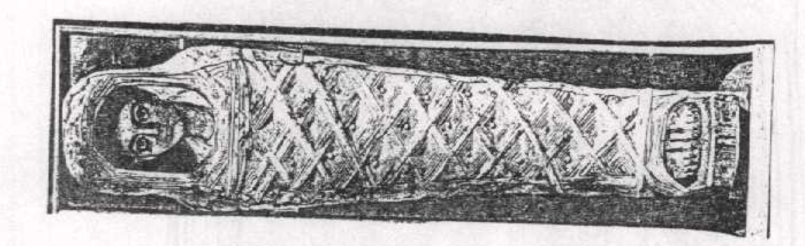
الأســــــاور [1]

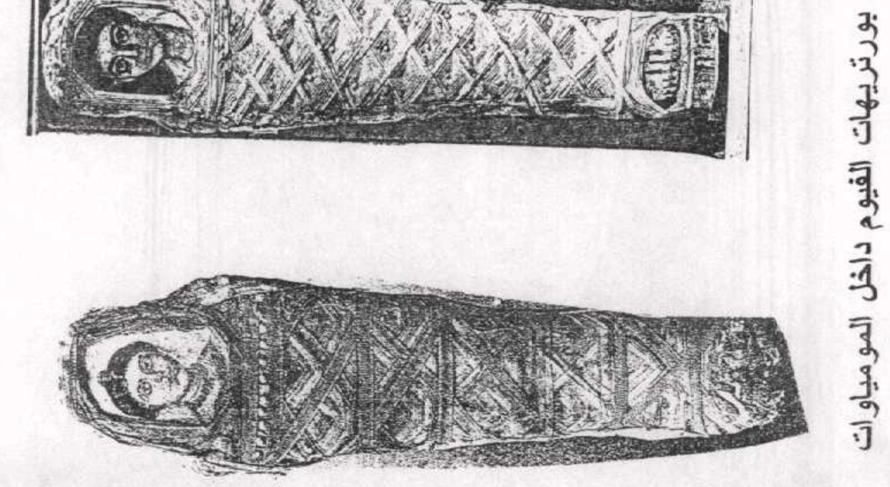
ظهرت أساور من الذهب والفضة، على هيئة ثعبان في الرسغين. والحلـــى عامة لم تخرج عن الألوان الأخضر والأحمر للعقيق واليـــاقوت والأبيــض للآلــئ والأزرق للجمشت، واللازورد والفيروز.

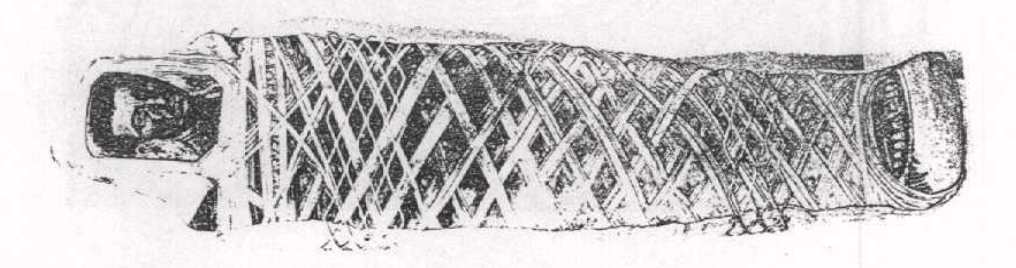
وبصفة عامة فإن الحلي كانت ترسم في صور الفيـــوم المتــأخرة بإهمـــال واضح.

(١) Edgar, G., Greco-Egyptian Coffins Masks and Portarait, Cairo, 1905, pp. 225 ff.







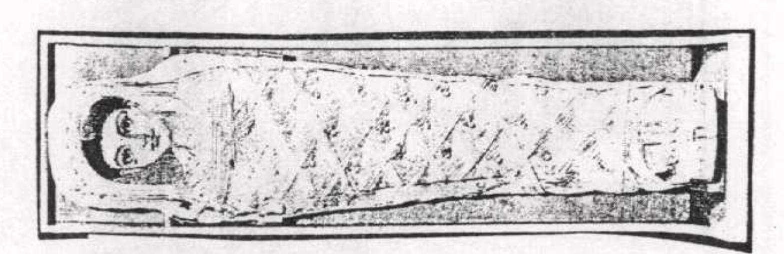


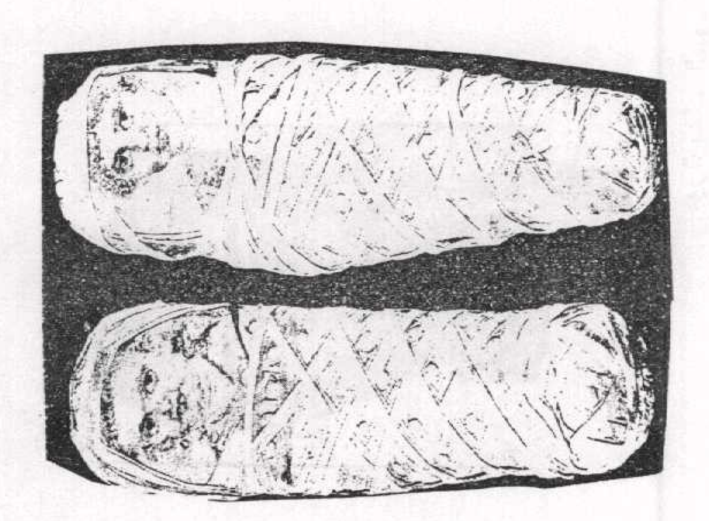
بورتريهات الفيوم داخل المومياوات



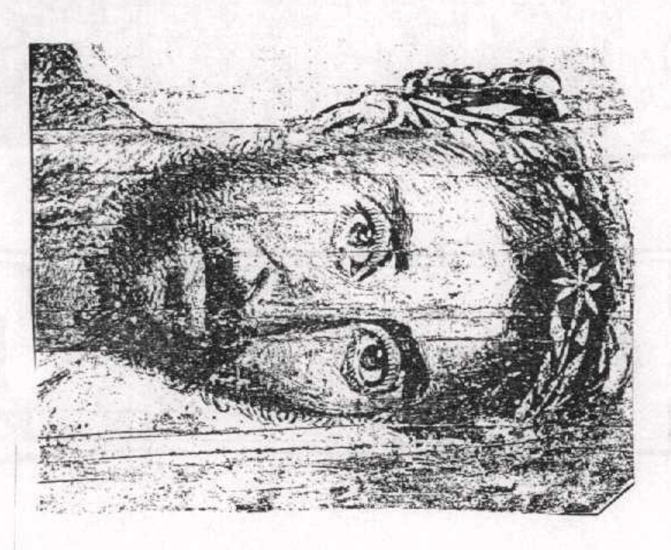
٢٠١







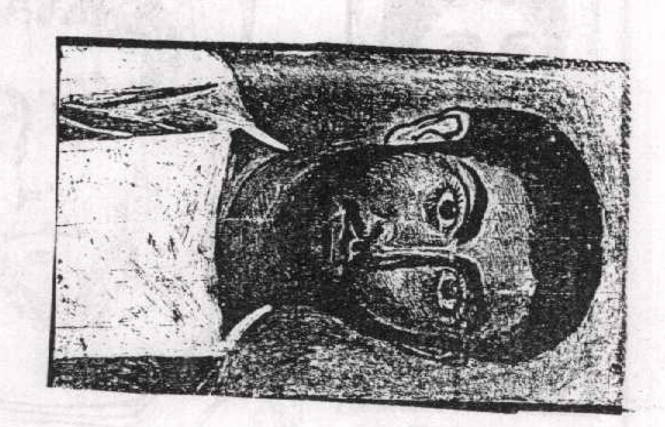
بورتريهات الفيوم داخل المومياوات

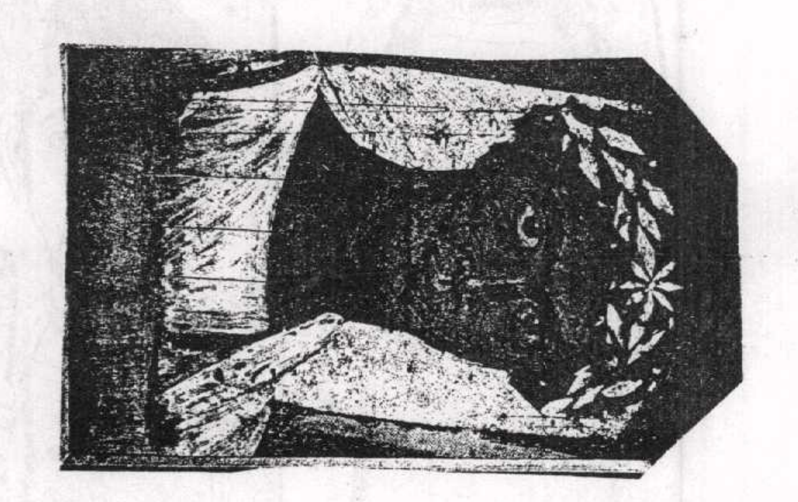


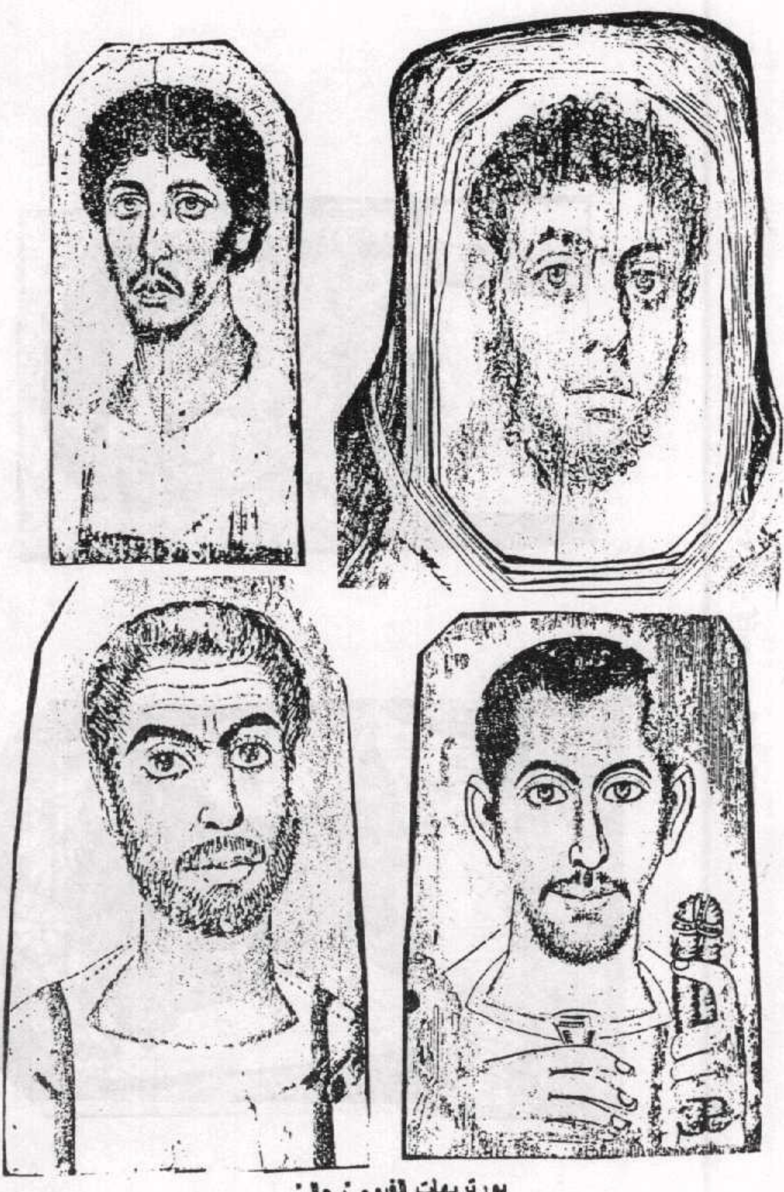


بورتريهات الفيوم "رجال"

بورتريهات الفيوم "رجال"



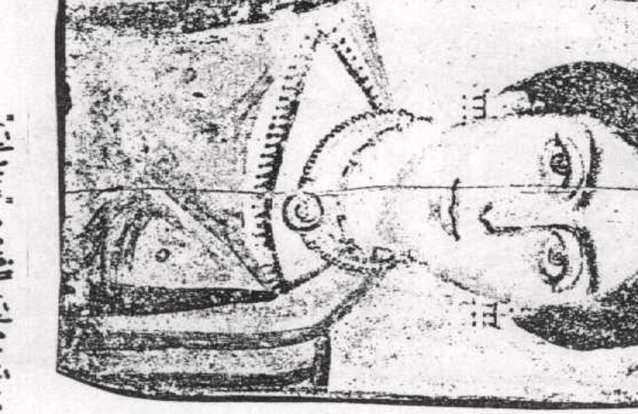


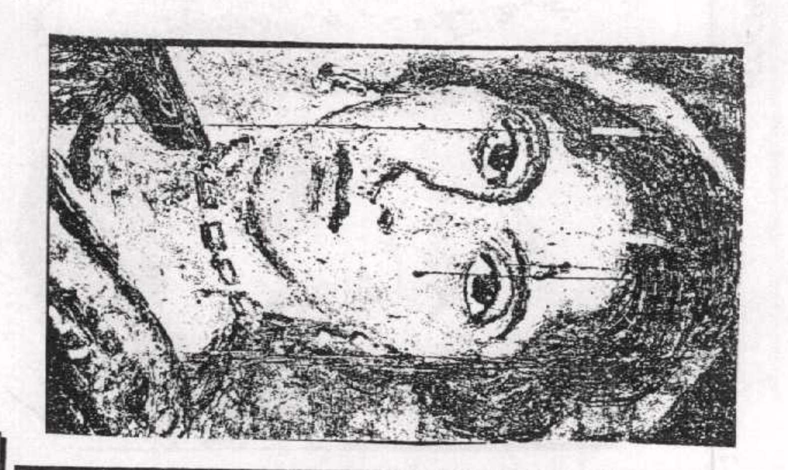


بورتريهات الفيوم "رجال"

بورتريهات الفيوم "سيدات"





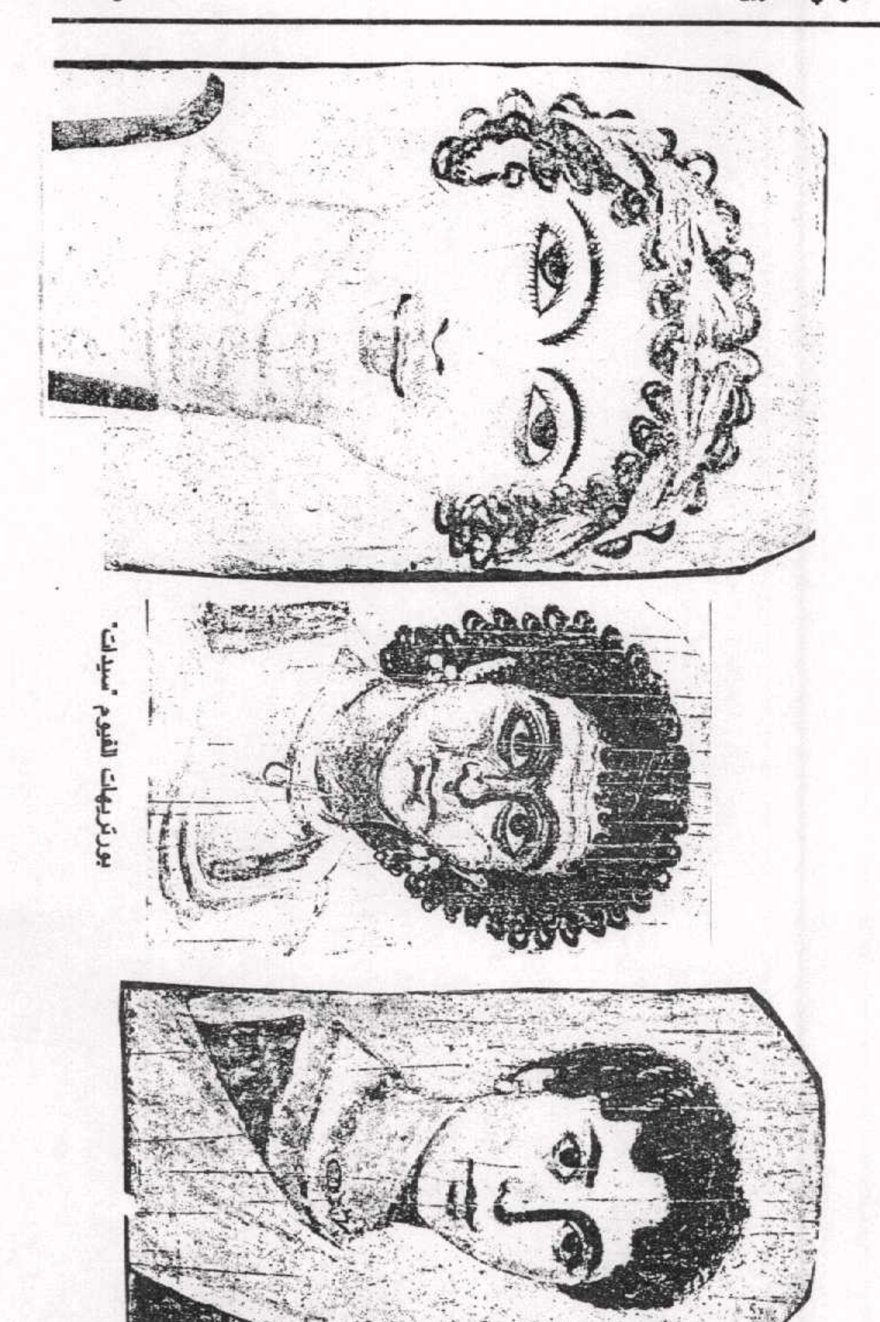




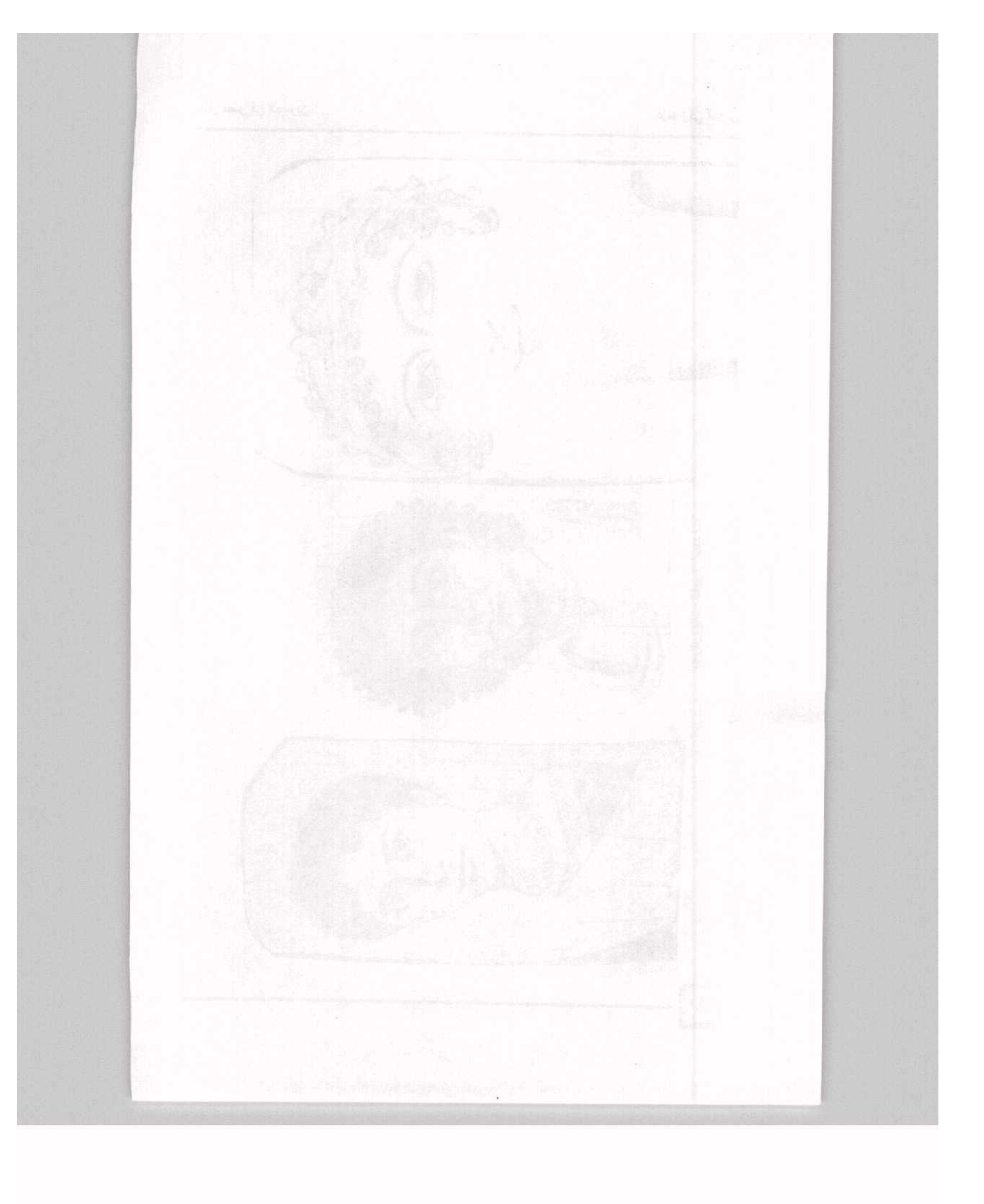




بورتريهات الفيوم "سيدات"



بورتريهات الفيوم "سيدات"



الباب الثاني

الفصل الرابع

إقليم المنيا

- تقديــــــم
- مدينة أوكسيرنخوس "البهنســا"
- مدينة أنتينوبوليس "الشيخ عبادة"
- تونا الجبـــل "الأشــمونين"



آثار مدينة أوكسير نخوس

إقليم المنيا

تقديـــــم

إحدى أغنى محافظات مصر وأشهرها وتضم عشرات المناطق الأثرية التـي من أشهرها بنى حسن -تل العمارنة- تونة الجبل- والأشمونين، وكانت تسمى فـي العصور الفرعونية *mni* أو *mnˁt*، ويرجـح أن الاسـم الحالي "المنيا" مشتق إما من "منى" التي تعنى "ميناء" بحكم موقعها على نهر النيل أو "منعت" حيث كانت هناك ضيعة تحمل اسم خوفو وغيره من الملوك الفراعنة وذلـك في منطقة قريبة من بنى حسن.(١)

مدينة أوكسيرنخوس "البهنسا"

إحدى قرى محافظة المنيا الآن وتتبع مركز بنى مزار وقـد عرفـت فـي العصر الفرعوني باسم "بر-مجد" *pr-mḏd* وفى القبطية "بمجـى" وفى العصر اليوناني "أوكسيرنخوس" وهو اسم نوع من السمك قدسه أهـل البلـدة. وترجع أهمية هذه البلدة إلى مركزها التجاري إذ أنها تقع على الطريق الموصل إلـى الواحات البحرية.(٢)

المدينة في العصور القديمة

أ- الموقع الجغرافي

تقع قرية البهنسا على بعد حوالي ٢٠ كم إلى الغرب من مركز بنى مـزار محافظة المنيا وهى إحدى توابع قرية صندفا الشريف وهى تقع على حافة الصحـراء

(١) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٢٣٩.

(٢) نفس المرجع، ص ٢٣١.

الشرقية بعيدة عن مجرى النهر الرئيسي وكانت تزود بالمياه عن طريق قناة تعـرف الآن باسم بحر يوسف، وفى غرب المدينة توجد الصحراء الليبية وكان يوجد بـهذه المنطقة قلعة وحامية ترجع إلى عصر الملك قورش الثالث.[١]

وكان يوجد طريق يصل البهنسا بالواحات البحريـة وكـان هـذا الطريـق تستخدمه القوافل التجارية وتسير فيه الجمال لمدة أربعة أيام.[٢]

ب- أسماء المدينة على مر العصور

عُرفت المدينة في العصر الفرعوني باسم برمجـدت *Pr-mḏd* أي مكـان الالتقاء وكانت عاصمة الإقليم التاسع عشر ويرمز لها بالصولجان (دايو).
وكان الإله ست هو الإله الرسمي للمدينة ومن ثم فكان يسقطها أغلب المؤرخين مـن قوائمهم حيث يذكرون المناطق الثامنة عشر ثم العشرين.[٣]

وكانت تضم أطلالاً لمنشآت مصرية قديمة باعتبار أنها تقع علـى الـدرب الموصل للواحات البحرية وبها معابد للإله ست والإلهين ثاورث ورثنونت. وقـد أهتم الملك رمسيس الثالث بمعبد الإله ست وفى الأسرات المتأخرة أهتم بها الفراعنـة كثيراً[٤] وعرفت في العصور الهللينستية باسم أوكسيرنخوس ΟΞΥΡΥΝΧΟΣ أى مدينة السمكة.[٥]

وعُرفت في العصر الإسلامي باسم مدينة البهنسا نسبة إلى بهاء النساء الـذي عرفت به بنت حاكم المدينة عند الفتح الإسلامي لها.

(١) Turner, E.G., Roman Oxyrynchos in: J.E.A, 1952, p. 30.
(٢) عبد الحميد زايد، آثار المنيا الخالدة، القاهرة، ص ٦.
(٣) سليم حسن، أقسام مصر الجغرافية في العصر الفرعوني، القاهرة، ١٩٤٤، ص ٩٠.
(٤) عبد الحليم نور الدين، مواقع المتاحف والآثار المصرية، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٠٠.
(٥)عبد الحليم نور الدين، مواقع الآثار اليونانية الرومانية في مصر، القاهرة، ١٩٩٩، ص ١٣٧.

وورد ذكر المدينة في المصادر القديمة فقد ذكرهـــا كـــل مـــن بلينيـــوس[1] وبلوتارخوس[2] واسترابون[3] في قوائمهم الخاصة، وقد ذكر استرابون أنه توجد بين الدلتا على نهاية صعيد مصر ثمان مقاطعات هامة منها مدينة البهنسا.

وبالتالى فإن المدينة قد اتخذت عدة أسماء عبر العصور على النحو الآتى:[4]

في العصر الفرعوني أطلق عليها برمجدت

في العصر الهللينستى أطلق عليها أوكسيرنخوس

في العصر الإسلامي أطلق عليها البهنسا

ج- طبوغرافية المدينة

من الصعب رسم خريطة توضح تخطيط المدينة القديمة وذلك بسبب أعمـــال السباخين الهدامة التي أزالت تقريباً معالم المدينة حيث نقلوا البقايا الأثرية على أنـــها أسمدة طبيعية تزيد من خصوبة الأرض وكذلك كان هدف منقبى الآثار في البدايـــة الحصول على أكبر كم من البرديات وعدم الاهتمام بآثار المدينة الأخـــرى، ويذكـــر جيمس بيكى أن الباحث في أوكسيرنخوس عن بقايا آثار هامة لابد أن يتملكه اليـــأس إذ ليس هناك مكان موحش وخالي من الملامح مثل منظر أكوام الأتربة التي تتمـــيز بها معظم أماكن أوكسيرنخوس وبذلك تكون أوكسيرنخوس في هذه الناحيـــة أســـوأ

(١) Plinius, Historia Naturalis V 9, 3.

(٢) Plutarchos, De Iside et Osiride 72.

(٣) Strabo, Geographika XVII 40.

(٤) إبراهيم نصحي، تاريخ مصر في عصر البطالمة، الجزء الثاني، القاهرة، ١٩٦٦، ص ١٥٠.

بكثير من أرسينوي وطيبة ولكن المكان الذي استخرج منه البردي له أهمية خاصـــة وقد استنتج العلماء أن تخطيطها يشبه إلى حد كبير تخطيط مدينة هرموبوليس.(١)
ومع ذلك فقد استطاع بتري تكوين هذه الصورة عن المدينة:

"أن مدينة أوكسيرنخوس القديمة تقع في الجانب الجنوبي للمدينة الحالية وهى منطقة منخفضة وكانت المياه تصل إلى الجانب الغربي عن طريق قنوات مرتفعـــة تحملها الأعمدة ولم يوجد بهذا الجزء سوى مصنع واحد للفخار".

ويمتاز الجانب الغربي حالياً بمنازل كبيرة تحيط بفجوة هائلة هى من صنـــع السباخون تصل أحياناً إلى ٢٠ – ٣٠ قدم ووصلت إلى المياه الجوفية فـــي بعــض المناطق. وفى أسفل المدينة توجد مجموعة مساجد إسلامية.

وعلى بعد ٣,٢ ميل من البهنسا تغطى الأرض بـــأكوام الأتربـــة والفخـــار والمقابر ولم نعثر على أي أثر يرجع للفترات الســـابقة علـــى الرومـــان إلا مقـــبرة استخدمت في بناها بقايا معبد مهدم صور على أحجاره الصغـيرة Mutkho nfero وهو يرجع إلى فترة متأخرة، ولكن تم الكشف حديثاً عن مقابر ترجع على العصـــر الصاوى وعدة مباني ترجع إلى ما قبل ذلك العصر.

وكانت توجد علامات حدود في المدينة بين الأماكن المختلفة وهذه العلامـات غير محددة الشكل وفى أثناء الحرب تم عمل خط حديد ليربطها بالواحـــة كمـــا تـــم تركيب كوبري على بحر يوسف وكان القطار يقوم بنقل السباخ التي كانت تســـتخدم كأسمدة طبيعية للأرض حيث كان ينقل يوميا ما بين ١٠٠ – ١٥٠ طن أتربة.
وبالاتجاه جنوبا يوجد بقايا المسرح وكانت له حوائط سميكة تبدو كأنها حدود فاصلـة للملكيات.

(١) جيمس بيكى، الآثار المصرية في وادي النيل، الجزء الثالث، ترجمة: لبيب حبشى، القـــاهرة، ١٩٨٧، ص ٥٦.

وإلى غرب المسرح كانت يوجد صفين من الأعمدة الكبيرة يؤديان إلى رواق كبير كان يمثل سوق المدينة Aγopa وبه قاعدتين للتماثيل والنصب التذكارية.

وبالاتجاه شمالاً توجد مقبرتان لهما مقببتان إحداهما ذات لون أحمر والأخرى بيضاء اللون، أما الشرق فتوجد به بقايا مباني مهدمة وتعتبر علامة الحدود الشرقية للمدينة مئذنة طويلة تخص مسجد مهدم، وهي مهددة بالسقوط ويقول عنها Skeykhs أنها ليست مشكلة إذا سقطت فلا شيء يبقى في ذلك المكان.

أما عن صفي الأعمدة فيمثلان الطريق الرئيسي في المدينة وبذلك فهي تتشابه مع تخطيط مدينة الإسكندرية[1] والمدن السورية[2] وكانت الأعمدة الموجودة بالطرق أعمدة رخامية وقطرها يتراوح بين ٢٤ – ٢٦ بوصة. أما الأعمدة الأخرى فكان قطرها يتراوح بين ٣١ – ٣٦ بوصة وخلف هذا الرواق الكبير كان يوجد نصب تذكارية واتضح ذلك أثناء إزالة السباخ عام ١٩١٤ فكانت توجد عليه كتابة يونانية ترجمتها إلى Phocaus الأكثر طهارة مالك المنزل لأعوام عديدة، وكانت القاعدة الحجرية تحمل اسم صاحب هذا النذر.

كان محيط القاعدة ٧٠ بوصة مربعة وكانت ثمانية الوجوه وسمكها عشرين بوصة واجهاتها رخامية ومن الممكن إرجاعها إلى نهاية القرن الثاني الميلادي.

كما كان يوجد في جنوب البهنسا محجر أكوريس Akoris، وكان السكندريون يحصلون منه على الأحجار الضخمة لرصف شوارع مدينتهم.[3]

---

(١) عزت قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، ص ص ٩-١١.

(٢) عزت قادوس، آثار العالم العربي في العصرين اليوناني والروماني، (القسم الأسيوي)، الإسكندرية ٢٠٠٠، ص ١٤.

(٣) Petrie, Fl., Tombs of the Coriers and Oxyrhynchos, London, 1925.

د- المدينة في العصر الهللينستي

تعتبر مدينة أوكسيرنخوس من أهم المدن اليونانية وقد أصبح أسمها ابتـــداء من العصر اليوناني أوكسيرنخوس نسبة إلى ســمك القنومـــة المعبـــود الرئيســي للمنطقة.(١)

وكان لهذه المدينة أهمية كبيرة وواضحة ويتضح ذلك من لقبها Λαμπρακοι.(٢)

تخطيط المدينة

انعكست الظروف السياسية التي مرت بها مصر على تخطيط المدينة فتغـير تخطيطها عدة مرات وكان عرض المدينة ٢/١ ميل وطولها ٤/١ ١ميل.

وكانت المدينة في العصر اليوناني مخططة على الطراز الهيبودامي، حيث كانت شوارعها متقاطعة بزوايا قائمة تشبه رقعـــة الشــطرنج وتتوسـطها الســوق Αγopa وكان يحيط بالمدينة سور به أربعة أبواب ويعرف أحدهمـــا باســم بـــاب الكابيتول كما حفلت المدينة بالمؤسسات والمنشـــآت الإغريقيـــة مثـــل الجمنـــازيوم والمسرح هذا فضلاً عن الحمامات. وكانت المدينة شأنها شأن المدن اليونانية تنقســم إلى أحياء وقبائل تحمل بعضها أسماء الآلهة والملوك البطالمة، فقد ذكـــرت إحـــدى البرديات أن مدينة أوكسيرنخوس كان بها شارع يسمى شارع كليوباترا السابعة.(٣)

---

(١) سمك القنومة أو الكراكى هو سمك نهرى طويل الحجم واسع الفم وهو معروف فـــي مصـــر وكان مقدساً في أوكسيرنخوس.

(٢) Breccia, EV., Rapport sur les Fouilles perlarieerco de Papyri greci e latinii á Oxyrhynchos et a Tebtunissa XXXI.

(٣) P. Oxy. 919.

وانقسمت المدينة في العصر الروماني والبيزنطي[1] إلـــى أحيـــاء Demes تحمل أسماء بعض الآلة مثل حي أوزيريس وحي هيرميس وحي أثينا.

وانقسمت المدينة كذلك إلى شوارع مثل الشارع العريض وشارع المعســـكر وشارع المسرح وتم تخطيط المدينة مرة أخرى بعد أن نالت الحق في وجود مجلــس الشورى بها فانقسمت إلى قبائل Phylae وعشائر وذكرت أوراق البردى منها أسماء القبيلة الأولى والعشائر الدورية[2] هذا فضلاً عن إشارة إلى القبيلة الثانيـــة والقبيلـــة السيزية.[3]

وفى العصر الروماني كثيراً ما كان يحدث مسح للأقاليم وقد جاء إلينا هـــذا المسح عن المدينة الذى يرجع إلى عصر ١١٦م وهو صادر من هـــيراكون كـــاتب المدينة بشأن ترتيبات الأمن لطرق وشوارع المدينة:

من شارع حمام النساء إلى منزل فنداس ابن سيوس في زقاق أنوفرس تـاجر الزيت ١٢٣ منزلاً. من معبد سيرابيس إلى منزل أرسنوفينس ومنزل خيداس الرســام ٢٩ منزلاً، من مدخل معبد أبوللو وأفروديتى الإلهين العظيمين إلى مكان احتفـــالات المجلس ١٣ منزلاً وبعد عشر فقرات مماثلة يصبح المجموع ١٢٧٣ منزلاً.[4]

وبذلك يتضح أن مدينة أوكسيرنخوس كانت مساحتها صغيرة نسبياً.

المنطقة الأثرية الحالية

تبلغ مساحة المنطقة الأثرية الحالية للمدينة تسعة أفدنـــة وهـــذه المســـافة لا تتناسب مع دورها التاريخي القديم إذ أنها تمثل عشر مساحة الأشمونين التي لا تقــل

---

(١) زبيدة عطا، إقليم المنيا في العصر البيزنطى في ضوء أوراق البردى، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٢١.

(٢) P. Oxy. 212.

(٣) P. Oxy. 2131.

(٤) نفتالي لويس، مصر الرومانية، ترجمة: فوزي مكاوي، القاهرة، ١٩٩٤،ص ١٠٠.

عنها شهرة كما أنها تصل إلى ٣/١ مساحة تل العمارنة ويمكن إرجاع ضآلة مساحة البهنسا إلى عاملين:

العامل الأول: أن هذه المدينة واقعة بعيدة عن النهر على التخوم الغربية للوادى وذلك على النقيض من الأشمونين التي وقعت بين ثنايا الأرض الزراعية وتل العمارنة التي لا تبعد عن النهر إلا حوالي أربعة كيلومترات.

العامل الثاني: يتمثل في التعرية الريفية التي تتمثل في الزحف على الأراضي المجاورة وذلك لزيادة الضغط السكاني على المساحة المحددة بين الأراضي.(١)

و- وضع أوكسيرنخوس في التقسيمات الإدارية

لم يتوسع البطالمة في إنشاء المدن المستقلة Polis فكان يوجد مدينة نقراطيس وهى أول مدينة أسسها الإغريق في مصر في القرن السابع ق.م وبعد دخول مصر تحت الحكم البطلمي أنشأ بطلميوس الأول مدينة بطلمية في أعالي الصعيد وكانت هناك مدينة رابعة هى مدينة برايتونيوم عند مرسى مطروح كما أسس الرومان مدينة أنتونيوبوليس التي أسسها الإمبراطور هادريان وهى الآن قرية الشيخ عبادة مركز ملوي محافظة المنيا.(٢)

بالإضافة إلى هذه المدن كانت توجد تقسيمات إدارية أخرى خارج المدن الإغريقية في مصر تتمثل في:

(١) ناريمان درويش، الجغرافية التاريخية في منطقة محافظة المنيا منذ العصر الفرعوني وحتى العصر الروماني، القاهرة، ١٩٨٦، ص٥٢.

(٢) مصطفى العبادي، العصر الهللينستي في مصر، القاهرة، ١٩٨١، ص ١٢٥.

المناطق: Epistrategies

كانت مصر مقسمة إلى منطقتين هى الدلتا والأخرى طيبة ثم أضيف إليهما أرسينوى كان لحكامهم في العصر الروماني اختصاصات مدنية وعسكرية.

الأقاليم: Nome

كان عدد الأقاليم في العصور اليونانية الرومانية يتراوح بين ٣٠، ٤٠ إقليم وكان يحدث أن تتغير حدود الأقاليم تبعاً للاحتياجات الإدارية بحيث يمكن لقرية أن يختلف وضعها من عصر إلى آخر ما إذا كانت قرية تقع على الحدود بين كل من إقليم هرموبوليس الأشمونين وإقليم أوكسيرنخوس (البهنسا) فكان يمكن لهذه القرية ان تتبع هذا الإقليم أو ذاك.

عواصم الأقاليم Metropolis

كانت عواصم الأقاليم شبيهة بالغرب وبالرغم من ذلك فإن العواصم لم تكن تتمتع بالسيادة الإدارية الذاتية إلا أن الإغريق أطلقوا عليها اسم بوليس Polis مصحوبة بالاسم التوضيحى مثل H Αρσινοιτον πολις أى مدينة الأرسينويين وكذلك H Οξυρυνχιτον πολις أى مدينة الأوكسيرنخيين.

وضع مدينة أوكسيرنخوس

كانت مدينة أوكسيرنخوس عاصمة إقليم وكان لها مكانة كبيرة حيث جلعت في الترتيب قبل منف ولكنها بعد بلوزيوم. كما أنها في بعض الأحيان كانت عاصمة لإقليم أركاديا.[1]

---

(١) دومنيك فالبيل، الدولة المؤسسة في مصر من الفراعنة الأوائل إلى الأباطرة الرومان، ترجمة: فؤاد الدهان : مراجعة: زكية طبوزادة، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٥٤.

وكان يتبع مدينة أوكسيرنخوس ١٢٥ قرية تقلصت إلى ٥٠ في العصر البيزنطى وذلك لسوء الأحوال الاقتصادية.[١]

العبادات في أوكسيرنخوس

الفراعنة والأسماك

كان سمك الأوكسيرنخوس هو المعبود الرئيسي في المدينة ومنه أخذت المدينة أسمها في العصر اليوناني وقد تعددت الآراء حول تقديس السمك في مصر الفرعونية فمما لا شك فيه أن سمك النيل كان ومازال من عناصر الغذاء طرياً ومجففاً ومملحاً وإلى تلك الحقيقة يشير هيرودوت عند الحديث عن العصر الفارسي. وتشير الوثائق التاريخية الخاصة بأنصبة العمال من الغذاء إلى مقدار ما كان يصرف إليهم من السمك والعجيب أن المصريين نظروا إلى صيد الأسماك باعتباره من الحرف الوضيعة التي تشير إلى عدم النظافة إلا أن تكون رياضة يمارسها الهواة من المقتدرين وأهل الجاه.[٢]

وأيام الدولة القديمة تشير الشواهد ما يدل على النفور من الأسماك أو بعضها على الأقل واعتبارها نجساً وأعجب من ذلك كله أن المصريين لم يمتنعوا عن تقديم السمك على الموائد كقربان لأربابهم وموتاهم وأن لم يكن ذلك في سائر الأقاليم ثم قدس السمك وبصفة خاصة في أيام الرعامسة في كثير من أقاليم مصر مثل أسنا وأبيدوس في صعيدها ثم البهنسا في أقاليمها الوسطى.[٣]

(١) زبيدة محمد عطا، المرجع السابق، ص ١٥٠.

(٢) Kees, G.G., Der Götterglaube im alten Ägypten, Leipzig, 1941, p. 60.

(٣) Ibid., p. 64.

وكذلك عُدّ السمك من رموز الحياة وأصبح شعاراً لأوزوريس[١] حيث يذكـر هيرودوت[٢] أن ست إله الشر عندما قطع جسد أوزوريس وألقاه في المياه استطاعت إيزيس تجميع أشلائه إلا أن سمكة القنومة قد التهمت جزء من جسده وهذا هو سـبب تقديسها.

كما كان من عادة المصريين أن يأكلوا سمكاً مشوياً أمام الـدار فـي اليـوم التاسع من الشهر الأول في السنة المصرية القديمة وكان الكهنة لا يذوقون منه شـيئاً بل يحرقون السمك عند أبوابهم ويفسر ذلك المسلك بسببين أحدهما دينـي وغريـب يتعلق بأن السمك قد أكل جزء من جسد الإله أوزوريس الثاني واضح وعادى وهـو أن السمك غذاء ضروري زائد عن الحاجة وهذا ما يؤكده هوميروس عندما يصـف أهل إيثاكا أنهم لا يأكلون السمك.

أسباب عبادة الحيوانات

هناك فكرة قائلة أن الآلهة غيروا أنفسهم إلى صور حيوانات خوفاً من توفون وتخفوا في أجسام حمالى وكلاب وصقور.....إلخ.

كما أن هناك فكرة خاصة بأن أرواح الموتى تدوم على قيد الحياة وتتحـول إلى صور حيوانية.

هناك رأى يرجع ذلك إلى سبب سياسي محض ويحكى أن أوزوريـس فـي حملته قد قسم قواته أقساماً كبيرة (فيالق) وقد أعطى لكل منها بيـارق فـي أشـكال حيوانات والتي أصبح كل منها مقدساً وجديراً بالتكريم لدى الذيـن انضمـوا تحـت لوائه.

---

(١) Bonnet, H., Bilderatlas zur Religionsgeschichte, Leipzig, 1924, Abb. 137.

(٢) Herodotos, Historia II 37.

ويحكى البعض أن الملوك اللاحقين -لكي يلقوا الرعب في قلوب أعدائهم- كانوا يظهرون في القتال مقنعين بأقنعة ذهبية وفضية. وروى أن أحد هؤلاء الملوك الماكرين عندما رأى أن المصريين شكوتهم قوية لا تنكسر وعزيمتهم لا تقل بسبب تماسكهم وعددهم الغفير، رسم خطة لنشر هذه الخرافة وبذر لهم بذور الشقاق المستمر وأمر كل جماعة من الناس أن يكرهوا نوعا معينا من الحيوانات ويقدسوا نوعا آخر، وكانت هذه الحيوانات تضمر العداء والخصام لبعضها البعض.
وكان أتباع كل حيوان يأكلون ما لا يأكل أتباع الحيوان الآخر، فقد كان أهل مدينة الذئب لوكوبوليس يأكلون الشاه لأن الذي يعدونه إلها يأكلها أيضا.[١]

الصراعات الأهلية الناشئة عن الآلهة

كانت مدينة أوكسيرنخوس Oxhrynchos ومدينة الكلب Cynopolis (بلدة القيس الحالية) في صراع دائم وحروب وذلك بسبب الآلهة التي تعبدها كلا المدينتين فيقال أن أهالي مدينة كينوبوليس كان يصطادون سمك الأوكسيرنخوس من النيل وهو المقدس في مدينة أوكسيرنخوس ويأكلونه ولذلك قام أهالي مدينة أوكسيرنخوس بعمل هجوم مضاد وحيث كانوا يصطادون الكلاب المقدسة في كينوبوليس ويقتلونها ويأكلونها وذلك انتقاما لمعبودهم. وقد حمل كلا الفريقين السلاح وحدثت عدة معارك أسفرت عن خسائر كبيرة لكلا الفريقين كما أن كل فريق كان يسخر من الآخر ويتهكم عليه ولم يقض على تلك الصراعات سوى الرومان حيث تدخلت القوات الرومانية وعاقبت كلا الفريقين.[٢]

---

(١) حسن صبحي بكري- محمد صقر خفاجة، رسالة بلوتارخوس عن إيزيس وأوزيريس، القاهرة، ص٨٠.

(٢) Gaston Maspero, G., The Domon of Civilization. Tranlatby mussiure, M., London 1929, p.150.

المنشآت العامة

حفلت مدينة أوكسيرنخوس بالعديد من المنشآت العامة أدرجت حيــث هــذه المنشآت في قائمة. وتعتبر هذه القائمة مثال عام للمنشآت الموجــودة فــي المدينــة المصرية في هذه الفترة وقد وزعت في مباني المدينة بداية من القرن الثالث الميلادي وكانت توجد حراسة كل مبنى من المباني المدرجة بالقائمة واختلف عدد حراس كــل معبد تبعاً لأهميته ومساحته.(١)

المعابـــد

كانت مدينة أوكسيرنخوس بها الكثير من المعابد ولا يمكن تحديد عدد المعابد بدقة ويمكن حصرها أنها تزيد عن (٤٠) معبد وكانت توجد معابد لآلهــة إغريقيــة مشتركة مثل معبد Zeus- Hera، ومعبد Serapis Zeus، كما وجدت معابد لآلهة مصرية وإغريقية مثل معبد Zeus-Ammon، Hera-Isis كمــا وجــدت معــابد للآلهة السورية مثل Agergothis/Bethynnis.

وكان يوجد معبد السرابيوم الكبير الذى كان يمثل محور الحيـــاة التجاريــة اليومية حيث كانت توجد به البنوك وتعقد به المعاملات المالية وتقدر مســاحة هــذا المعبد بمساحة معبد دندرة، وكان يقوم بحراسته ستة أفراد وكان يتصل بالســـرابيوم معبد صغير مخصص للإلهة Isis وكان يقوم بحراسته شخص واحد كما كان يوجــد معبد لتاؤرس ويحرسه سبعة أشخاص وكانت تقام في المعابد كثـــير مــن الأعيــاد والاحتفالات.(٢)

(١) Grafton. Milne, G., History of Egypt under Roman rule London, p. 125.

(٢) Bowman, A., Egypt after the Pharaohs. 332 B.C- 642 from Alexander to the Arab Conquest, London, 1996. p. 174.

تقسيم أهم المعابد في داخل الأحياء

كان يوجد في حي تاؤرس Thaoris معبد تاؤرس وهو معبد هـــائل علـــى الطراز الرباعي كما كان يوجد به معبد زيوس.

وفى الحي الجنوبي الشرقي كان يوجد معبد أبوللو الإله العظيـــم والـــروح الخيرة كما كان يوجد معبد لـــ Netera أى أفروديتى حتحور، وفى الحي الجنوبـــي كان يوجد معبد للإلهة ديمتير.

وفى ثلاثة أحياء أخرى يوجد بكل منهم معبد مشترك لزيوس وهيرا وجديـــر الذكر أن كهنة هذه المعابد كانت لهم أسماء مصرية.(١)

أسلوب بناء المعابد

كانت المعابد المقامة في العصر البطلمي مصرية التخطيط واستمرت كتابـــة النقوش الهيروغليفية والفنون الزخرفية المصرية.

وتمتاز هذه المعابد بظاهرتين:

١-كثرة استخدام رؤوس الأعمدة المركبة.

٢-كثرة استخدام الجدران القصيرة (الستائر الجدارية) في صالات الأعمدة.

ولم تؤثر التأثيرات الأجنبية على عمارة المعابد بدرجة كبيرة.(٢)

المسرح

يوجد في الجزء الجنوبي الشرقي للمدينة وقد عرف كمقلع للحجارة منذ زمن بعيـــد وقد نجح بترى في تحديد مكان المسرح ودراسته حيث اكتشف منصـــــة المســـرح وبقايـــا المقاعد وحوائط المسرح السميكة والكثير من البقايا الأثرية والتي نقل معظمها إلى المتحـــف

(١) زبيدة محمد عطا، المرجع السابق، ص ١٢٠.

(٢) إبراهيم نصحي وآخرون، تاريخ الحضارة المصرية في العصر اليوناني والروماني، الجـــزء الثاني، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٩٧.

البريطاني. وكانت مقاعد المشاهدين تتدرج إلى أسفل وتبدو المقاعد الأمامية كما أنـــها لـــو كانت خندقاً وفى أمام المدرجات توجد منصة المسرح وكانت المقاعد في المستوى العلـــوي مختلفة التصميم عن المقاعد الأمامية ولم يكن يوجد بالجانب الشرقي أي ممرات أو مقاعد.

وكان عرض الممرات بين صفوف المقاعد أربعة أقدام ويقدر عدد صفوف المقـاعد بخمسة وثلاثين صف، ويستوعب الصف ٣٢٠ مشاهد ومن الممكن أن تكون هناك صفـوف تحوى أكثر من ذلك العدد كما كانت هناك بعض الممرات الإشعاعية وتحوى الصفوف التي تمر بها عدد أقل من المشاهدين وبذلك فإن متوسط عدد المشاهدين الذين يستوعبهم المســوح ١١٢٠٠ مشاهد وبذلك فهو مسرح كبير جدير بأن يكون مسرحاً لعاصمة الإقليم كما كـانت توجد مقاعد ضحلة وقليلة العمق تستخدم كاستراحة لتناول الطعام وتوجد بين كل مجموعـــة صفوف.

كما كان يلحق بالمسرح حوض للقيء Vomitorium(١) وكانت المسافة بين كـل مقعد وآخر ٩ بوصات وبين كل درجة من درجات السلم ٩ بوصات وبين كل صف مقـاعد وآخر ٣٣ بوصة.

وترتفع خشبة المسرح عن المنطقة الأرضية بمقدار ١٠٦ بوصـــة وبذلـك كانت مساحة المسرح ٤٦٩٥ بوصة إلى جانب مساحة المدرجات وخشبة المســرح وقد تحطمت منصة المسرح وبقيت بعض الأعمدة الرخامية كما أنه لم يتأكد وجـــود باب في الجانبين.

---

(١) كان المقيئ Vomitorium عنصراً معمارياً رومانياً ابتكر من أجل توفير أسباب تمكن أعداد كبـيرة من الاجتماع والانصراف وله معنى خاص في اللغة اللاتينية فكان عبارة عن حجرة صغيرة مجـاورة لقاعة الأكل يذهب إليها الشريهون الذين التهموا أكثر مما ينبغى ويستطيعون أن يفرغوا مـــا احتوتـه معدتهم لكى يعودوا للاستمتاع بالجلوس على أرائكهم.
انظر: لويس ممفورد، المدينة على مر العصور، ترجمة إبراهيم نصحى، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٤٠٦.

وكانت تيجان هذه الأعمدة رخامية وكان عرضها ٢٢ بوصة وطولـــها ٢٣ بوصة وفى مقدمة الأعمدة كان يوجد رواق وكان يغلب على هذه الأعمـــدة اللـــون الأحمر وقطر هذه الأعمدة الرخامية ٢١ بوصة وكانت قواعد وأبدان وتيجان هـــذه الأعمدة رخامية.

الدعامـــــات

كان يوجد بالمسرح الكثير من الدعامات والتي كان معظمها رخاميـــاً وفـــى نهاية المسرح يوجد أيضاً رواق وهذه الظاهرة تشبه المسارح السورية.(١)

وفى النهاية القريبة للمسرح كان يوجد صف من الأعمدة المزدوجة ويعد هذا دليـــلاً على الأعمدة التي كانت تحيط بالمسرح.

والظاهرة المعمارية المميزة لمسرح أوكسيرنخوس هى تطوير المدرجـــات المنفصلة وذلك مثل القصور الضخمة.

كما أن الرواق المعمد في النهاية الغربية لا يؤدى إلى المسرح.

التأثيرات التي تأثر بها تصميم المسرح

الجزء الرئيسي منها يوناني يتمثل في المقاعد النصـــف دائريـــة والأعمـــدة الموجودة على منصة المسرح.

التأثير الروماني يتمثل في الأعمدة التي تحيط بالمسرح.

التأثير السوري يتمثل في الممر المحفور أسفل المقاعد.(٢)

كما كان يوجد جيمنازيوم ويوجد حمامات وأشهر هذه الحمامات حمامات تراجـــان وهادريان وحمامات أنطونينوس بيوس وكان بهذه الحمامات غرف خاصة للنساء.

---

(١) عزت قادوس، آثار العالم العربى في العصرين اليونانى والرومانى، ص ص ٦٠-٦١، ٧٣-٧٥، ١٠٢-١٠٣.

(٢) Petrie, op. cit., p. 8.

المقابـــــــــر

إن مقابر أوكسيرنخوس منتشرة في الصحراء وهى مشهورة بعدم احتوائـــها على شئ وتركت مهجورة في العصر الحديث ومن أهم الأشياء التي عثر عليها فـــي هذه الجبانات كأسين زجاجين أحدهما سليم وهو الآن بالقاهرة في المتحف المصـــري والآخر مكسور وهو في المتحف البريطاني.

كما كانت عادة حرق جثث الموتى معروفة في المدينة في العصرين البطلمي والروماني وكانت تجمع بقايا الجثث المحترقة في المقبرة. ووجدت مقبرة مســـاحتها ٦٠ قدم وارتفاعها ١٠ قدم ووجد أعلى المقبرة كمية كبـــيرة مـــن كســـر الفخـــار والكاسات الزجاجية ومن المحتمل أن يكون هذا الزجاج قد استخدم في خدمة الموتى. كما وجدت بقايا رأس أسد مصنوع من الحجر الجيري.

كما وجد نموذج غير شائع للمقابر ويتمثل ذلك في وجود حائط عالي حـــول الحجرات وكان يتم دفن الجثث في الرمال وفوقها مبنى غرف بارتفاع ٨ – ١٠ قـدم يحيط بها أكوام الحصى وفى الداخل والخارج كانت الحوائط خالية من الزخرفة وفى أحيان قليلة كانت الحوائط السفلية تغطى بطبقة من الجص وكان لهذه المقابر أبواب.

كما كانت هناك مقابر ذات حنية وهى تتطابق مع الكنائس القبطية حيث كان يوجد بها حنية نصف دائرية وأحياناً ما كانت بدون سياج حجريـــة لحمايتـــها مثـــل Chaples في الكنائس القبطية التي تستخدم لحفظ الكتب وكانت الحنية مدعمة بأعمدة تحمل السقف وهذا التكوين المعماري انتشر في القرن السادس الميلادى وخاصة فـــي عهد الإمبراطور جستنيان.[١]

---

(١) Ibid., p. 19.

المنــــــــازل

المنازل هى أهم مثال لتوضيح المنشآت الخاصة في مدينة أوكسيرنخوس فقد كـانت المنازل تتكون من طابقين وأحياناً من ثلاثة طوابق وكانت تضم أجنحة منفصلة أو حجـوات استقبال للرجال وأخرى للنساء، وتشير الوثائق إلى مداخل بيوت ببوائك للاستمتاع بشــــمس الشتاء وللراحة خلال الصيف. كما اهتم أصحاب المنازل بالسقف ومختلف وسائل الراحـــة. وكانت بعض المنازل تستخدم الحجرات المطلة على الشوارع كحوانيت.

مـــــواد البناء

كانت منازل الطبقة العليا تبنى بالأحجار، أما الطبقات الدنيا فكانت تبنى بـــالطوب اللبن المجفف بالشمس والتي غالباً ما كانت تنهار عليهم وكانت الحوائط الخاصـــة ســميكة بينما كانت الحوائط الداخلية أقل سمكاً كما كانت الأسطح الداخلية للحوائط تغطى بطبقة مـن الملاط وكانت عادة تزخرف بألوان زاهية وتضم مناظر أسطورية ودينية محببة كما كـانت الأحجار تستخدم في تزيين البوابات الخارجية وتدعيم الخوائط الخارجية.(١)

مساحة المنازل

إلى جانب المنازل الكبيرة كانت توجد منازل أخرى صغيرة فدلت الوثـــائق على وجود منزل مساحته ١٥ متر وأخر مساحته ١٠٠م^{٢}.(٢)

ازدهار المسيحية في البهنسا ثم الفتح العربي

البهنسا في العصر المسيحي

كانت مدينة البهنسا من أهم المدن المسيحية وكانت مدينة ضخمـــة وكثــيرة السكان وكانت مقر الأسقفية الأرثوذوكسية وقد كرست كنائسها بالأعمــــال الخــيرة

---

(١) زبيدة عطا، المرجع السابق، ص ١٢٥.

(٢) نفتالى لويس، المرجع السابق، ص ٢٠

العامة حيث كان بها ١٢ كنيسة كان بها ما بين عشرة آلاف راهب و ١٢ ألف راهب وقد علا ذكرهم بما اشتهروا به من زهد ونسك.

كما قيل أن عدد كنائسها وصل إلى ٤٠ كنيسة حيث تحول عدد من المعابد الوثنية إلى كنائس واشتهرت منها كنيستين الكنيسة الشرقية والكنيسة الجنوبية.[١]

زيارة العائلة المقدسة

يعتقد أقباط مصر[٢] أن العائلة المقدسة قد زارت البهنسا ثم انتقلت منها ورجعت إلى القدس كما أن بعض المفسرين قد فسروا قوله تعالى "وآويناهما إلى ربوة ذات قرار ومعين" "المقصود بالربوة هى البهنسا. [٣] ولكن جمهور الفقهاء قال غير ذلك.

دور المسيحية في القضاء على المعابد الوثنية

كان للمسيحيين في أوكسيرنخوس فضل كبير في القضاء على الديانة الوثنية وانتشرت الكنائس بدلا من المعابد الوثنية وأصبح لكل قرية من قرى البهنسا على الأقل في القرن الثالث الميلادى كنيسة خاصة بها. وكان لهذه الكنائس أملاك كبيرة وحاول الرهبان والمشرفون على الكنائس تكوين اقتصاد قوى خاص بهم.[٤]

البهنسا في عصر الاضطهاد

عانت أوكسيرنخوس كثيرا من جراء اضطهادات الأباطرة حتى عرفت منطقة بها باسم فرار الشهداء وهو المكان الذى وضعت فيه مذابح المسيحيين التي أقامها الإمبراطور دقلديانوس.

---

(١) Rapport, S., History of Egypt from 330 B.C. to the Present Time, London .55.

(٢) ابن الكندى، فضائل مصر المحروسة، تحقيق: على محمد عمر، القاهرة، ١٩٩٧، ص٤٩.

(٣) السيد الباز العرينى، مصر البيزنطية، القاهرة، ص ٤٢٠.

(٤) زبيدة محمد عطا، المرجع السابق، ص ١٤٠.

وإلى هذه الفترة ينسب ما يعرف باسم أدب الشهداء وقد جاء الكثير من هــذه النصوص في المجموعات الأدبية التي وجدت في البهنسا كما أعيد نسخها في القرون التالية.

الفتح العربى للبهنسا

بعد أن أتم الله على عمرو بن العاص فتح الإسكندرية والوجه البحرى أرســل إلــى عمر بن الخطاب أمير المؤمنين يستشيره هل يذهب ليفتح الصعيد أم يسير غربا.

فرد عليه عمر بن الخطاب أن يذهب إلى الصعيد وإن بــالصعيد مدينتيــن أحدهما يقال لها إهناس والثانية يقال لها البهنسا وهى أمتع وأحصن وبلغني أن لــها بطريركا روحيا يقال له البطلميوس فلا تقربوا الصعيد حتى تفتحوا هاتين المدينتيـن. ومن ذلك تتضح مدى أهمية مدينة البهنسا وعلى الفور جهز عمرو بن العاص جيشـا وولى قيادته إلى القائد خالد بن الوليد وضم هذا الجيش الكثير ممن شهدوا بدرا وقــد عرض المسلمون على حاكم المدينة أن يدخل الإســلام أو أن يدفــع الجزيــة أو أن يتحاربا فأختار الحاكم الحرب فأبلى المسلمون بلاء حسنا واستطاعوا فتح البهنسا.

وتضم البهنسا حاليا الكثير من أضرحة المسلمين الذين استشهدوا بها وبــها الكثير من المساجد الأثرية ومختلف الفنون والعمائر الإسلامية التــي ترجــع إلــى العصور الإسلامية المختلفة.(١)

نبذة عن آخر الحفائر بالمنطقة

قامت البعثة المشتركة بين جامعة برشلونة والمجلس الأعلى للآثار بــالحفر في منطقة البهنسا في نوفمبر ١٩٩٩ وتم الكشف عن عدد من العمائر التي ترجع إلى

(١) محمد أحمد محمد، المنيا في العصر الإسلامي من الفتح العربي وحتى سقوط الدولة الفاطميــة رسالة دكتوراه بآداب المنيا، (غير منشورة)، ١٩٧٨.

العصر القبطي حيث أنها مبنية بالطوب اللبن وعثر بها على بعض العظـــام وبقايـــا جريد النخل وبعض الخرز.

كما تم الكشف عن مقصورة قبطية عليها رسم الصليب تم نزعـــها بمعرفـــة عضو الترميم بالبعثة وهى الآن بالمخزن المتحفى الخاص بالبعثة بالبهنسا ولها أهمية كبيرة حيث أنها توضح بداية الفن القبطى.

كذلك تم الكشف عن قبر العصر الفرعوني المتأخر به تابوت مـــن العصـــر الفرعوني المتأخر وهو من الحجر الجيري الجيد ولم يعثر بداخله على شئ.

وبذلك تأكد للبعثة وجود آثار فرعونية بالبهنسا لم يتم الكشف عنها خاصـــة بعد اكتشاف مقابر ترجع إلى العصر الصاوي.

كما تقوم البعثة بمحاولة رسم تخطيط للمدينة وتخيل لشوارعها وتقوم بعمـــل مسح جيوفيزيقي لتحديد أماكن مختارة للحفر.

كما تم الكشف عن العديد من الأواني الفخارية حتى أن بعضها غير مصري الصنع فهو مصنوع في بلاد اليونان أو بلاد الشام. كما عثر على العديد من العملات المختلفة التي ترجع إلى عصور مختلفة.



آثار مدينة أوكسيرنخوس

مدينة أنتينوبوليس

الموقـــع

تقع مدينة أنتينوبوليس[1] على الضفة الشرقية للنيل علـــى خــط ٢٦,٥ فـــي مواجهة مدينة هرموبوليس تقريباً وتسمى الآن "قرية الشيخ عبادة"[2] وهى تقع فـــى مركز مدينة ملوي بمحافظة إلمنيا، وقد أقيمت هذه المدينـــة علـــى أنقـــاض مدينـــة فرعونية بها معبد لرمسيس الثاني.[3]

أصل التسمية

تعود تسمية هذه المدينة إلى الصبي أنتينووس غلام الإمبراطور هادريـــــان، وقد كان هذا الغلام مفضلاً ومحبباً لـــدى الإمـــبراطور هادريـــان. وأثنـــاء زيـــارة الإمبراطور هادريان لمصر عام ١٣٠م قام برحلة نيلية إلى صعيد مصر وقبالة هـذا الموقع غرق هذا الغلام وهو يحاول أن يملأ لسيده إناء من الماء من النيـــل، فزلـــت قدمه وغرق في النيل، مما جعل الإمبراطور هادريان يحزن كثيراً على غرق هـــذا الصبي.[4] ولما كان المصريون يقدسون ويعبدون الغرقى في النيل فقد فعل الإغريق نفس الشيء مما حدا بالإمبراطور هادريان أن يؤله هذا الصبي ويبنى له مدينة فـــي هذا الموقع تحمل اسمه وتخلد ذكره على مر الزمان.[5]

---

(١) من أهم الأعمال التي صدرت حديثاً في هذا المجال رسالة ماجستير أعدتها / مـــها إســـماعيل عرفة بعنوان: الأعمال الفنية في مصر في عصر الإمبراطور هادريان، كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، غير منشورة، ٢٠٠٠.

(٢) كان لهذه المدينة وضع متميز في الفترة الإسلامية، فحين قدم إلى مصر عبادة بـــن الصـــامت بنى بها مسجداً يعرف الآن بمسجد سيدي عبادة ومنه اتخذت القرية اسمها الحالي "قرية الشيخ عبادة، انظر: جيمس بيكى، الآثار المصرية في وادي النيل، الجزء الثاني، القـــاهرة، ١٩٨٧، ص ص ٨١ – ٨٢.

(٣) Zahrnt, M., Antinoopolis in Ägypten, in: ANRW II, 10,1 (1988), pp. 669- 706.

(٤) سيد الناصري، تاريخ الإمبراطورية الرومانية السياسي والحضاري، القاهرة، ١٩٩١، ص ٢٥٥.

(٥) Hölbel, G., Altägypten in Römischen Reich, Mainz, 2000, p. 38.

وقد تم تكريم هذا الصبي أيضاً في معبد أقيم له في المدينة باعتباره إله محلي لها، وكذلك كانت الألعاب الرياضية وسباق العربات تقام سنوياً في ذكرى وفاته.[١]

وتعتبر مدينة أنتينوبوليس هي المدينة الوحيدة التي شيدت في مصر في العصر الروماني، وقد صممت هذه المدينة لتكون حاضرة إغريقية ينطلق منها التأثير اليوناني في مصر، فمن المعروف أن الإمبراطور هادريان كان عاشقاً للحضارة اليونانية ومولعاً وشغوفاً بكل ما يمت إلى هذه الحضارة بصلة حتى أن المؤرخين أطلقوا عليه "المحب للهللينية".[٢] وقد وجد أنصار مزج الحضارة الإغريقية والمصرية فرصة سانحة في تأسيس هذه المدينة لخلق ديانة مشتركة نواتها الفتى الغريق أنتينووس الذي أصبح مثل أوزوريس.[٣]

آثار مدينة أنتينوبوليس

تعتبر أنتينوبوليس المدينة الإغريقية الوحيدة في مصر طيلة العصر الروماني، ونظراً لميول الإمبراطور هادريان للحضارة اليونانية فقد أضفى على هذه المدينة طابعاً يونانياً من الناحية الشكلية والاجتماعية وجعلها النموذج الأمثل للحواضر الإغريقية في مصر.

تخطيط المدينة

اختار المهندس المعماري لهذه المدينة التخطيط الهيبودامي الذي تم تنفيذه بمدن العصر الهللينستي ومن أبرزها مدينة الإسكندرية[٤] مما عكس ميول الإمبراطور الهللينستية. وقد قسمت المدينة إلى مربعات تتعامد وتتقاطع على الشارعين الرئيسيين الطولي والعرضي، وحملت أحياء المدينة الحروف الأبجدية اليونانية الأولى وقسمت المدينة إلى وحدات سكنية، ورغم الشخصية اليونانية التي تميزت بها هذه المدينة إلا أننا نجد الكثير من التأثيرات الرومانية في الكثير من

(١) Follet, V., Hadrian en Egypte et en Judée, in: Revue de Philologie 42, 1988, p.54.

(٢) Hofmann, I., Der bärtige Triumphator in: SAK 11, 1984, pp. 585 - 591.

(٣) Derchain, Ph., Un projet d'empereur, in: Ägypten in Afro- Orientalischen Kontext, 1991, pp. 109 - 124.

(٤) عزت قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص ص ٩-١٠.

النواحي المعمارية مثل قوس النصر والأعمدة التذكارية والحمامات العامة. ويستطيع الزائر لهذه المدينة أن يحدد اتجاهات الشوارع الرئيسية حيث كان أحد هذه الشوارع يمتد من الشمال إلى الجنوب وكان معمدا فى جوانبه لحماية المارة من أشعة الشمس. (١)

امتداد المدينة وأسوارها

شيدت مدينة أنتينوبوليس على أنقاض قرية فرعونية بها معبد لرمسيس الثانى وأمنوفيس الرابع، ولم نعثر على بقايا بطلمية تعكس استمرار الحياة فى هذه المدينة في الفترة البطلمية.

وتمتد المدينة الرومانية(٢) نحو خمسة كيلو مترات مما يعكس مدى ضخامة هذه المدينة. وقد امتدت المدينة في العصر البيزنطي مع زيادة عدد سكانها الذي استلزم زيادة رقعة مساحتها حتى تكونت مدينة بيزنطية بجوار المدينة الرومانية وأحاطت بها الكثير من الأديرة مثل دير أبو حنس ودير الديك ودير سومبا. (٣)

أما عن أسوار المدينة فيمكننا أن نفرق بين أسوار المدينة من العصر الروماني وبين أسوارها من العصر البيزنطي، فالأسوار الرومانية مشيدة بالأجر في حين أن أسوار العصر البيزنطي مبنية من الطوب اللبن. ومن الملاحظ أن المهندس ــ نظرا لوقوع المدينة على الضفة الشرقية للنيل ــ أحاط المدينة بأسوار من جميع الاتجاهات عدا الجهة الغربية التي تشرف على النيل فقد تركها بدون أسوار وجعل مدخل المدينة من هذه الجهة عن طريق بوابة ضخمة هى المسماة بالبوابة الغربية في حين توجد بوابتان أحدهما تعرف باسم البوابة الشرقية وعرضها ما بين ١٥ – ٢٠ متر وتشكل جزءا من السور الشرقي للمدينة والأخرى تعرف باسم البوابة الشمالية

(١) Gayet, A., L'exploration des ruines d'Antinoe et la decouverte d'un temple de Ramses II, 1897, pp. 1 ff.

(٢) Bell, H.I, Antinopolis. A Hadrianic Foundation in Egypt, in: JRS 30, 1940, pp. 134 ff.

(٣) صموئيل السريانى، عمارة الكنائس والأديرة الأثرية بمصر، الجزء الأول، الإسكندرية، بدون تاريخ، ص ص ١٧٦ – ١٧٨.

التى تقع بالقرب من الشارع العرضي للمدينة وعرضها أقل من البوابة الشرقية، ولم يعثر على بوابة بالناحية الجنوبية للمدينة. (١)

البوابة الغربية

رغم عدم وجود أية نقوش على هذه البوابة إلا أن هذه البوابة تعرف باسم بوابة النصر، وهي تختلف عن البوابتين الأخرتين في المدينة حيث أنها بناء قائم بذاته وليس جزءاً من الأسوار كما هو الحال في البوابة الشرقية والبوابة الشمالية، وكانت تقع بالقرب من الميناء النيلي للمدينة ومشيدة من الطوب الآجر ومزينة بأعمدة من الجرانيت المصري على الطرازين الكورنثى والأيونى، وهى المدخل الرئيسي للمدينة حيث كانت محاطة بتمثال لأبن أوى على كل جانب. وبعد اجتياز هذه البوابة يصل الزائر إلى فناء متسع. (٢)

شبكة الشوارع والوحدات السكنية

احتوت مدينة أنتينوبوليس على أربعة شوارع عرضية وطولية وكان بها أربعة أحياء مسماه على أساس الحروف الأولى من الأبجدية اليونانية **A,B,Γ,Δ** ولم يكن الشارعان الرئيسيان متقاطعين بزوايا قائمة ويرجع ذلك إلى طبيعة الأرض التى أقيمت عليها المدينة، كذلك فإن الشارعين الرئيسيين لا يتقاطعان عند وسط المدينة بالتحديد ولكنهما يتقاطعان بالقرب من النيل، وقد كان الشارع الطولي ممتداً من الشمال إلى الجنوب ويصل إلى المسرح الروماني في حين امتد الشارع العرضي من بوابة النصر غرباً إلى الباب الشرقي وكان هذا الشارع يعرف بشارع المرور.

وتحمل بعض بقايا هذه الأعمدة نقوشاً ترجع إلى العام الرابع عشر والأخير من حكم الإمبراطور الإسكندر سفيروس (٢٢٢ – ٢٣٥م) وجدير بالذكر أن بعض المباني فى هذه المدينة تحمل أرقاماً وتتكون من عدة طوابق. (٣)

---

(١) رضا رسلان، مدينة أنتينوبوليس في العصر الروماني، رسالة ماجستير، كلية الآداب- جامعة الإسكندرية، غير منشورة، ١٩٨٣، ص ص ٦ -٧.

(٢) نفس المرجع، ص ٧.

(٣) مها عرفة، المرجع السابق، ص ص ٢٠ – ٢١.

مبنى الفوروم (السوق الرومانية)

كما هو معتاد في التخطيط الهيبودامى فإن السوق تقع في وسط المدينة، وكان لابد أن تقع عند أو بالقرب من نقطة التقاء الشارعين الرئيسيين حيث تمثل ساحة متسعة يوجد بها المباني الحكومية والإدارية والدينية الخاصة بالمدينة. (١)

الحمامات

تقع الحمامات عند مدخل الشارع العرضي المعروف باسم شارع المرور وقد أطلق جومار على هذه الحمامات اسم المبنى الكبير نظراً لأن عرض المبنى يبلغ ٧٨,٥م وعلى ذلك فهي من أكبر المباني بالمدينة. وتتكون واجهة هذه الحمامات من أربعة أعمدة على كل جانب بينهما البوابة. وينقسم البناء إلى قسمين مختلفين في الحجم، القسم الأكبر وكان أكبر حجماً وكان مخصصاً للرجال، أما الجزء الأصغر فكان مخصصاً للنساء.

وقد عثر في هذا المبنى على حنايا عديدة في هذا المبنى ربما كانت لوضع الملابس كما عثر على بقايا دعامات من الطوب الأحمر لرفع الأرضية لعمل أفران أسفلها على طريقة Hypocaust الرومانية كذلك تم العثور على حوض كبير عمقه ٦,٥م كان يستخدم لتخزين المياه الخاصة بالاستحمام. (٢)

المسرح

كان بناء المسرح ملازماً لأي مدينة يونانية تؤسس في مصر حيث كان من السمات اليونانية وقد حرص الإمبراطور هادريان على وجود هذا المسرح(٣) مع بداية تأسيس المدينة نظراً لتعلقه الشديد بالحضارة اليونانية، وكانت بقايا هذا المسرح موجودة حتى عصر الحملة الفرنسية على مصر ووصفها جومار(٤) بأنها كانت عبارة عن مدرجات نصف دائرية ذات ممرات رأسية للصعود والنزول وكذلك تعرف على خشبة المسرح والأوركسترا هذا بالإضافة إلى حجرة كانت تستخدم

(١) رضا رسلان، المرجع السابق، ص ١٢.

(٢) Jomard, E., Description de L'Egypte ou Recueuil des observation et des recherches qui ont etes faites en Egypte pendant L'Expedition de L'Armee Francaise, Cap. XV, Tome IV, Paris, 1821, p. 253.

(٣) Treffer, op. cit., p. 461.

(٤) Jomard, op. cit., p. 263.

خشبة المسرح والأوركسترا هذا بالإضافة إلى حجرة كانت تستخدم لتغيير الملابس في المسرحيات.

قوس النصر

كما سبق القول كان قوس النصر يقع عند بداية الشارع العرضي ناحية الغرب وكان يتكون من ثلاثة عقود، كان الأوسط منها أكثر ارتفاعاً من العقدين الآخرين وبالتالي فإن الأعمدة الكورنثية الطراز التي استخدمت في العقد الأوسط كانت أكثر ارتفاعاً من باقي الأعمدة. ويعتبر هذا القوس من أجمل المعالم في المدينة ويبدو أن الساحة التي تلي هذا القوس كانت محاطة بأكثر من أربعين عموداً وهي الساحة التي تؤدى إلى المدينة. (١)

الهيبودروم

يقع الهيبودروم في شرق المدينة خارج الأسوار وقد تطلب حجم هذا الهيبودروم وجوده في خارج المدينة أسوة بما كان متبعاً في الإسكندرية وكان هيبودروم أنتينوبوليس يتخذ الشكل البيضاوي وينتهى بشكل نصف دائري وكان يقام به سباق للعربات التى تجرها الخيول، وقد عثر على بعض الصفوف من المقاعد الخشبية وممر مسقوف تحمله الأعمدة. (٢)

معبد أنتينووس

كان أنتينووس هو الإله المحلى لهذه المدينة وعرف تحت اسم أوزير – أنتينووس وذلك لارتباطه بالموت بعد غرقه فى النيل. لذلك فقد أقيمت العديد من المعابد لهذا الإله حيث كان المصريون والإغريق يترددون على معبده ويؤدون طقوسه وذلك لشهرته الطبية في مجال شفاء المرضى، وكانوا يقدمون إليه القرابين على مذابح مخصصة لذلك. وكان هذا المعبد يحتوى على تمثال من الرخام للإله أنتينووس ولكن في هيئة رومانية. (٣)

---

(١) Ibid. pp. 228 - 370.

(٢) Ibid., p. 242.

(٣) رضا رسلان، المرجع السابق، ص ٢٩.

معبد إيـــــزيس

انتشرت عبادة الإلهة إيزيس في كل أنحاء مصر ومن الطبيعي أن نجد لــهذه الإلهة معبداً في مدينة أنتينوبوليس نظراً لارتباط هذه الإلهة بالإله أوزوريس الــذي كان ممثلاً في عبادة أوزير – أنتينووس. وقد شيد هذا المعبد من الجرانيت الــوردي وكان يقع بالقرب من معبد سيرابيس، وقد اكتشف تمثال للإلهة إيزيس من البـــازلت الأسود يصور الإلهة إيزيس في هيئتها اليونانية المعتادة ترتدي خيتون طويل وعلــى صدرها تظهر العقدة المقدسة لهذه الإلهة. [١]

معبد سيرابيس

من الطبيعي أن تكون أنتينوبوليس قد عبدت الثالوث المقدس لذلك فبجـــانب إيزيس كان يعبد أيضاً الإله سيرابيس الذي شيد له معبداً من الجرانيت، يحتوى علــى فناء واسع محاطاً بالأعمدة الجرانيتية ذات التيجان الأيونية والكورنثية وكـــان هــذا المعبد مقاماً بالقرب من البوابة الشرقية للمدينة. [٢]

المقابـــــر

تقع المقابر في مدينة أنتينوبوليس ــ كالعـــادة ــ خـارج أســوار المدينــة وبالتحديد في الجانب الشمالي الشرقي عند الوادي المعروف باسم وادي الجـــاموس وقد قسم جاييه هذه المقابر إلى مقابر فرعونية ومقابر رومانيــة ومقــابر بيزنطيــة ومقابر قبطية. وقد عثر على بعض المقابر المنحوتة في الصخر وكذلك المشيدة فوق سطح الأرض فيما يعرف بطراز الفتحات Loculi هذا فضلاً عن النقوش اليونانيــة واللاتينية الخاصة بالمتوفين[٣] والتي تظهر على شواهد القبور الجنائزية والتي تذكر اسم المتوفى وتاريخ وفاته.

وجدير بالذكر أن زخرفة الجدران في هذه المقابر تحمل الطابع الســكندري السائد في الإسكندرية والممثل في طرز بومبى للزخرفة.

---

(١) Treffer, op. cit., p. 461.

(٢) Baedeker, op. cit., p. 214.

(٣) Voisin, J.-L., Apicata, Antinous et quelques autres, notes d'epigraphie sur la mort voluntaire á Rome, in: MEFRA 99, 1987,I, pp. 257 - 280.

طريق هادريان

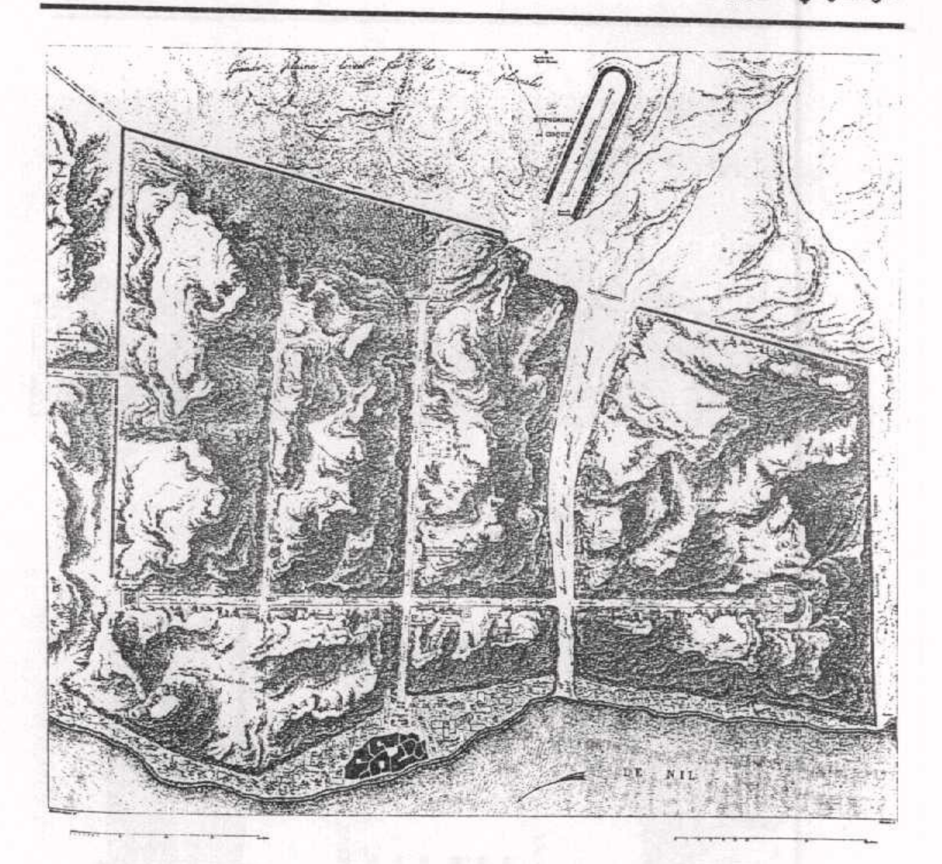
نتيجة لازدهار الحركة التجارية بين هذه المدينة وبين مدن ســاحل البحــر الأحمر فقد قام الإمبراطور هادريان بتشييد طريق هادريـــان الجديــد Via Nova Hadriana الذي ربط بين مدينة أنتينوبوليس وميناء برنيكى على البحـــر الأحمـــر ويبدأ هذا الطريق في المنطقة التي تعــرف باســم وادي الجــاموس بــالقرب مــن الهيبودروم. [1]

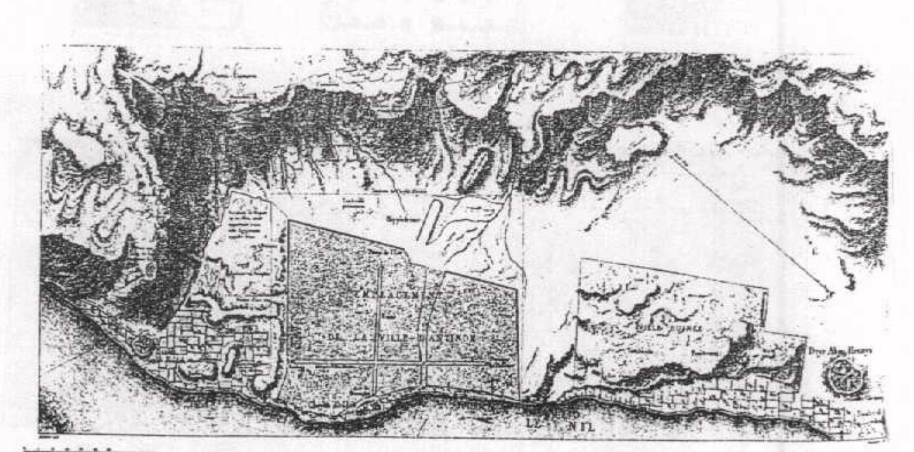
مسلة أنتينووس

تخليدا للصبى انتينووس أقام الإمبراطور هادريان مسلة وضعت على مقـبرة أنتينووس فى Porta Maggiore ثم نقلت بعد ذلك فى عام ١٦٣٣ بواسطة بربرينى إلى مدينة Pinico بإيطاليا لتظل دليلا حيا على حــب وعشــق هادريـــان للصبـــى أنتينووس. [2]

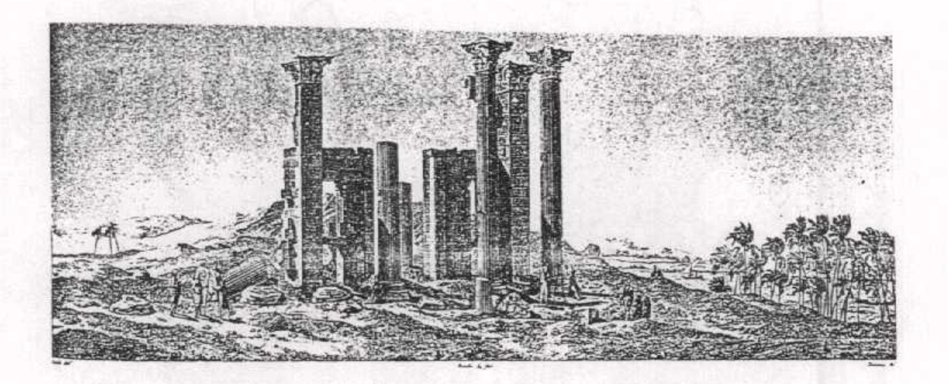
(١) Sidebotham, St. E-Zitterkopf, R.E., Survey of the Via Hadriana by the Univ. of Delaware: the 1996 Season, BIFAO 97, 1997, pp. 221 - 237.

(٢) Meyer, H., Der Oblisk des Antinoos, 1994, p. 19.

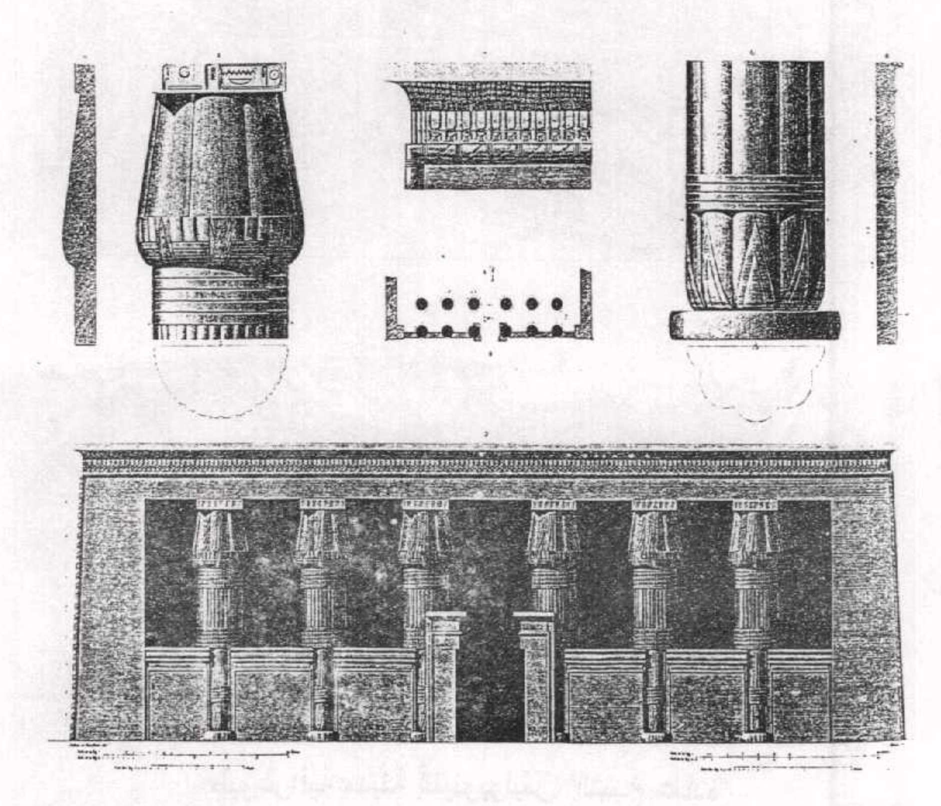


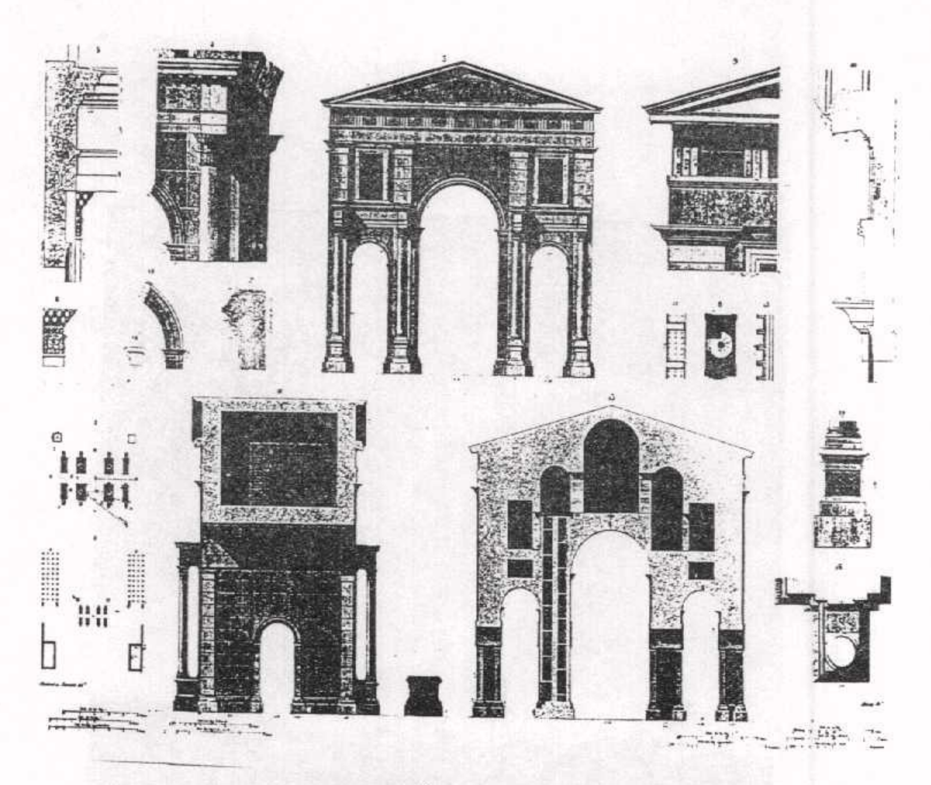


طبوغرافية مدينة أنتينوبوليس "الشيخ عبادة"



معابد مدينة أنتينوبوليس





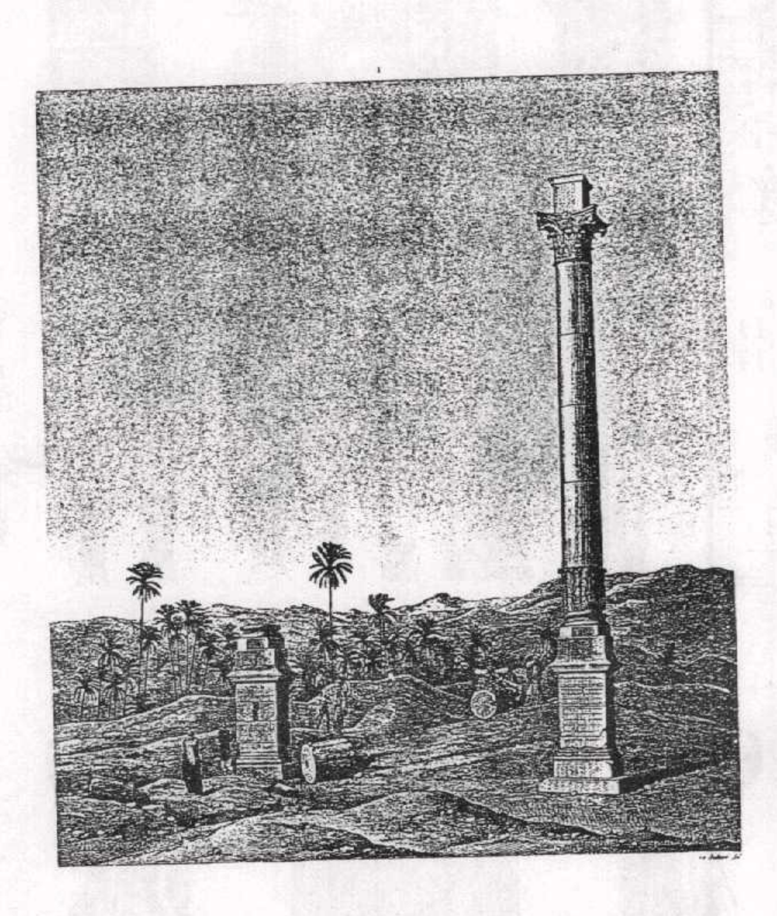
قوس النصر في أنتينوبوليس



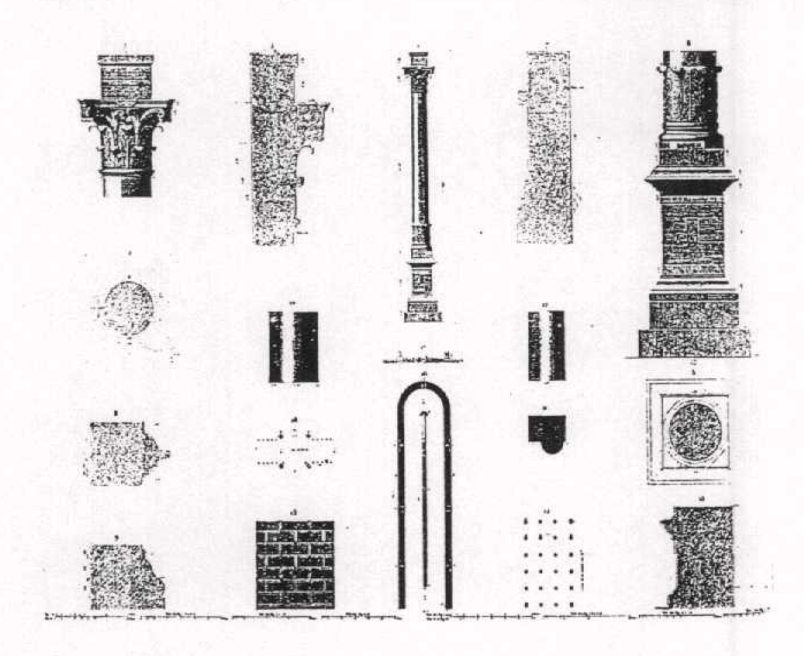


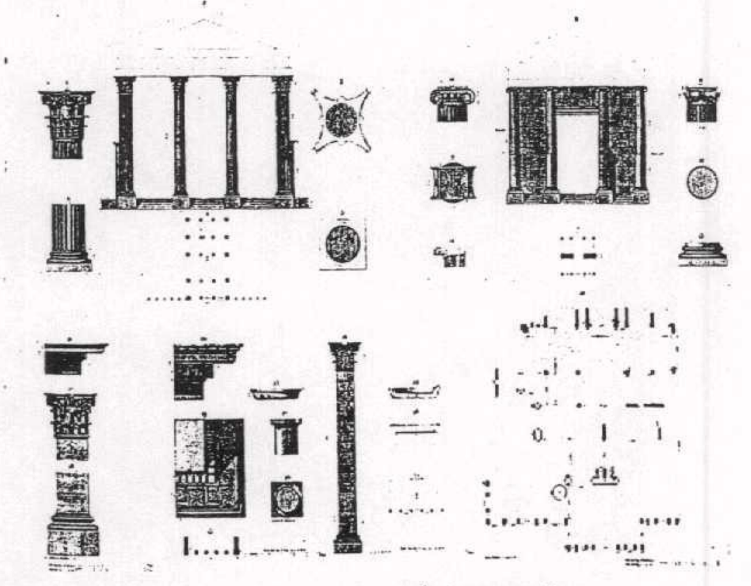


تمثال الشاب أنتينووس



آثار مدينة أنتينوبوليس





آثار مدينة أنتينوبوليس



مقبرة بيتوزيريس - تونا الجبل

تونا الجبل "الأشمونين"

تقديـــــم

تونا الجبل هى إحدى القرى التابعة لمركز ملوي بمحافظة المنيـــا وكـــانت الجبانة المتأخرة لمدينة الأشمونين وتضم الكثير من الآثار الهامة التي يرجع معظمها إلى العصور الفرعونية المتأخرة والعصرين اليوناني والروماني. وقد عُرفـــت فـــي النصوص المصرية القديمة باسم "تا–حنت" *t3-ḥnt* وتعنى البركة أو الفيضان، ثم عُرفت في العصر اليوناني باسم "تا–ونس" ويعنى نفس المعنى. ويشـــير هذا المعنى "البركة– الفيضان" إلى التجمع المائي الذي كان يحدث في هذه المنطقـــة نتيجة للفيضان. ومن كلمة "تا–ونس" اشتُقت الكلمة العربية "تونا" ثم أُضيفـــت إليـــها "الجبل" لموقعها في منطقة جبلية صحراوية وتمييزاً لها عن القرية الســـكنية التـــي تُعرف بـــ "تونا البلد".(١)

في عام ١٩١٩ وبمعونة من أحد سكان مدينة الأشمونين الذي أرشد عن موقـــع المباني قامت هيئة الآثار بأجراء حفائر علمية أسفرت عن اكتشاف مقـــبرة الكـــاهن "بيتوزيريس" على يد العالم الفرنسي "جوستاف لو لوفغر"(٢) الذي سجل لنا نتائج عملة في مؤلف رائع يقع في ثلاثة أجزاء عنوانه "Le Tombeau de Petosiris " والذى نشره عام ١٩٤٤، وقد عرض فيه تلك المقبرة وزخارفها ذات الذوق المصرى الـذي يحمل بين ثناياه روحا إغريقية، وكانت تلك الدراسة بمثابة اللبنة الأولى في مجـــال دراسة التأثيرات المبكرة للثقافة الإغريقية في مصر منذ فتح الإسكندر الأكبر.

(١) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٢٣٣.

(٢) Lebvevre, G., Le Tombeau de Petosiris, Paris, 1944.

ثم كان لمجموعة الآثار التي كشف عنها بجوار مقبرة "بيتوزيريس" الفضل في إضافة جديدة لنا لا تقل في أهميتها عنها، بل أضافت لنا معلومات جديدة وهامة في مجال الفن المختلط، والتأثير الإغريقي على الثقافة المصرية. ولا يسعنا هنا إلا أن نذكر بالفضل ذلك الجهد الكبير الذي قام به العالم المصري "سامي جبرة" صاحب فكرة استكمال عملية التنقيب لسبر غور تلك المنطقة الوعرة، واستطاع أن يبذل كثيرا من الجهد ممثلاً للجامعة المصرية وبتضحيات كبيرة وجهد شاق لا يقدره إلا من عمل في مجال التنقيب، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار صعوبة الوصول لموقع تونا الجبل في الماضي فلم تكن وسائل النقل مريحة.

ولم يقتصر إسهام العالم المصري سامي جبرة على ذلك فقط بل في خلال خمسة مواسم متتالية من عام ١٩٣١ وحتى عام ١٩٣٥ استطاع أن يكشف عن مدينة متكاملة محور ارتكازها مقبرة "بيتوزيريس"، وتضم بين جنباتها مقابر يرجع تاريخها إلى الفترة من القرن الثالث ق.م وحتى نهاية القرن الثالث الميلادي، تنقسم هذه المقابر إلى ثلاثة مجموعات هى :

المجموعة الأولى يمكن أن نطلق عليها مقابر على شكل معابد حيث يأتى تخطيطها العام مماثلاً لتخطيط المعابد مثل مقبرة "بيتوزيريس" ولكنها في نفس الوقت متأثرة بالعمارة اليونانية تأثيراً تاماً إلى جانب العنصر المصري. وجميع مقابر هذا النوع مبنية من الحجر الجيري المصقول ولكنها تخلو من النقوش والزخارف عدا مقبرتي "بيتوزيريس" و "باديكام" وإن الذي جاء تخطيطه مصريا جاء متأثرا بعناصر إغريقية.

المجموعة الثانية هى مقابر رومانية على هيئة منازل بنيت من الطوب اللبن وكسيت بطبقة من الملاط. وجاء تخطيطها صورة مؤكدة لمنازل الطبقة الوسطى.

وهذا الأسلوب في الدفن هو أسلوب مصري قديم لا شــك أنــه لاقــى قبــولاً واستحساناً من الوافدين الجدد.

ورغم الجمال والثراء الذي تتميز به زخارف هذه المجموعة من المقابر إلا أنــه ينقصها النقش أو اسم المتوفى حتى يمكننا أن نجزم من يكون صاحب هذه المقـبرة ؟ وهل هو مصري تأغرق أم إغريقي تمصر ؟

ولعل خير دليل على انتشار الثقافة الهللينية داخل مصر هى تلك الموضوعــات المستوحاة من الأدب والأساطير اليونانية والمنقوشة على جدران تلك المنازل مثــل حصان طروادة أو قصة أوديب ملكا وغيرها.

أما المجموعة الثالثة من مقابر تونا الجبل فهى تلك الجبانة المقدسة، والتى تضم رفات مومياوات الأيبس وأبو منجل رمزا الإله "تحوت"، وقد كشفت أعمال الحفــائر عن أربعة سراديب يتراوح تاريخها للفترة من نهاية العصر الصاوى وحتى العصــر الروماني.

وتضم إلى جانبي التوابيت والمومياوات معابد جنائزية ملكية لكي تقـــام فيــها طقوس الدفن كما عثر على حجرة التحنيط وبعض التماثيل.

الإطار التاريخي

كانت المقاطعة أو الإقليم الخامس عشر يسمى بإقليم "إخناتون"، وهو ذلك الإقليم الممتد من تل العمارنة شرقا حتى كثبان تونا الجبل غرباً ــ أطلق عليه فيمـــا بعــد الأشمونين نسبة إلى النظرية التي تنادى بأن عناصر خلق الكون ثمانية ــ مقسما إلى أشمون الشرقية "الأشمونين" وهى مدينة الأحياء، وأشمون الغربية "تونا الجبل" وهــى مدينة الأموات أو الموتى.(١)

(١) محمد شحاتة الجزار، ملوى بلدي (عائلاتها – شخصياتها – تاريخها – ريفها)، الطبعة الأولى، ١٩٣٢، ص ٢٤.

أ- أشمون الشرقية "الأشمونين" مدينة الأحياء

١- الأشمونين قبل التاريخ

يتحدث كتاب معجم البلدان[١] عن اصل هذا الاسم "أن أشمون بالنون وأهل مصر يقولون الأشمونين. هى مدينة قديمة أزلية عامرة وآهلة حتى هذه الغاية وهى قرية كبرى من قرى مصر الصعيد الأدنى غربي النيل ذات بساتين ونخل كثيرة سميت باسم عامرها الأول وهو أشمون بن بيصر بن سام بن نوح وهو أحد أبناء بيصر حيث قسم الوالد بينهما ملك مصر فكان نصيب أشمون من أشمون فما دونها إلى منف في الشرق والغرب وسكن أشمون بأشمون فسميت به وتدرجت بعد ذلك إلى الأشمونين".

٢- الأشمونين في العصر الفرعوني

يدل اسم الأشمونين على مكانين أو مدينتين متجاورتين[٢] إحداهما تمثل مدنية الأحياء والأخرى تمثل مدينة الأموات.

وقد كانت الأشمونين مصدرا بل ومسرحا لأسطورة قديمة تقول أن هذه الأرض هى موطن بدء الخليقة[٣]، إذ تتحدث الأسطورة على أن أول ما ظهر في الأرض كان بمثابة بدء العالم وفوق هذا التل ظهرت أولى معالم الحياة، إذ سكن فيه أربعة ذكور على هيئة ضفادع وأربع إناث على هيئة ثعابين وتزاوجت هذه العناصر

---

(١) أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، الجزء الأول، ص ٢٦١.

(٢) إبراهيم سعد، تونا الجبل، درة في صحراء دروة، الطبعة الأولى، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٩، ص ١١.

(٣) Cerny, J., Ancient Egyptian Religion, London, 1957. p.44.

الثمانية ونبت من هذا التزاوج زهرة اللوتس التي ترمز للشمس،[1] فسمى المكان "شيمنو" أو "خمنو" وهى تعنى ثمانية وهم الثمانية آلهة السابق ذكرهم.[2]

وكذلك فقد كانت لهذه المدينة مكانة متميزة في قلوب المصريين القدماء منذ فجر التاريخ وكان لمدينة خمنو مدرسة دينية خاصة ذات تعاليم خاصة أيضاً، وهذه التعاليم مجهولة لنا لأنه لم يصلنا الكثير من المعلومات عنها.

وقد كان الإله الخاص بالأشمونين هو الإله تحوت بعد أن انتقلت إليها عبادة الإيبس[3] رمز الإله تحوت الذي أصبح معبود المدينة الرئيسى، وقد بلغت من قدسية هذا الطائر في المعتقدات المصرية حد فرض عقوبة الموت لمن يقتل الطائر عمداً أو خطأ.[4]

وقد كان للإله تحوت من الصفات والألقاب ما جعله من الآلهة العالمية الوظائف بحيث لم تقتصر عبادته على مدينة خمنو فقط بل امتد إلى سائر الأقاليم المصرية، ولكونه أيضاً صديق الإله و الإنسان الوفي فهو أيضاً إله الخير.

وقد وجدت علاقة وثيقة بين الإله تحوت والإله رع ولعل مرجع ذلك يعود إلى علاقة القمر بالشمس حيث كان الإله تحوت إلها للقمر[5] فهو يعيد هذا الكوكب إلى اكتماله بعد اختفاءه فيصبح هو العين الكاملة لحورس وبذلك فهما يحكمان فيما بينهما

---

(١) Hemlyn, P., Egyptian Mythology, New York, 1967,pp. 34, 36.

(٢) آلهة خمنو الثمانية هم (حوح وحاوحيت، كوك وكاوكيت، نون ونـاونيت، أمـون وأمونيـت) ويسمون بالثامون المقدس.

(٣) الإيبس هو طائر من فصيلة الطائر أبو منجل وأبو قردان وهو من طيور البحر المتوسط.

(٤) Herodotos, Historia II 67; II 76.

(٥) Griffith, J.G; The Conflict of Horus and Seth from Egyptian Classical Sources; Liverpool, 1960, p. 126.

الليل والنهار، وبذا يعتبر الإله تحوت مساعداً لإله الشمس[١] لأنه يضئ ظلمة الليل وأيضاً هو الثور بين النجوم والقمر في السماء. [٢]

أما من بين الصفات التي أصبغها المصريون على الإله تحوت كان لقب "المحاسب" فقد كان يحسب السنين للملك ويقيدها على سعف النخيل وكان يحسب أعمار الناس ويحدد سنين حياتهم وهو الذي يحصى الأعوام كحاكم للسنين. [٣] هذا إلى جانب إلى أنه يقوم بعملية الوزن حيث نجد أحد الحكماء وهو ينصح باهتمام بالغ بالأمانة والدقة وقد وقف الأيبس وقرد البابون رمزاً الإله تحوت على جانبى الميزان حيث يزن القلب. [٤]

وحسب بردية تورين والتي تضم قائمة من عشرة آلهة تحدد عمر الإله تذكر أن الإله تحوت عاش مدة تقدر بـ ٣٧٢٦ سنة. وكانت الاحتفالات الدينية المقدسة الخاصة بالإله تحوت تتم أول كل شهر من التقويم المصري ومنذ الدولة الحديثة أصبح الشهر الأول من السنة يسمى "توت". [٥]

٣- العصر اليوناني

حرص البطالمة على التقرب من الشعب المصري وذلك عن طريق الديانة ليس فقط لأنها أكثر النواحي التي حرص عليها المصري القديم في حياته وإنما أيضا بسبب قدم الديانة المصرية وغموض أسرارها مما حدا بالإغريق إلى استجداء عطف

(١) Cerny, op. cit., p . 48.
(٢) Erman, A., Egyptian Religion, Translated by A. Griffith, London, 1907, p.31.
(٣) Hemlyn. op. cit., p. 84.
(٤) Erman, op. cit., p. 232.
(٥) Cerny, op. cit., p.60.

تلك الآلهة،[1] وسرعان ما درج الإغريق القرابين في معابدها. وبذلك تكونت ثقافة خليطه امتزجت فيها العناصر اليونانية بالعناصر الشرقية امتزاجاً تاماً.[2]

وعندما وصل الإغريق إلى خمنو قارنوا إله المدينة تحوت بإلههم هيرميس الذي يتشابه معه في صفاته وخصائصه، فهيرميس في المعتقدات الدينية اليونانية هو رسول الآلهة[3] وهو مكتشف الكتابة ولذا فقد وجد الإغريق في تحوت نفس ما اعتقدوه في إلههم هيرميس فأطلقوا على خمنو اسم هيرموبوليس أى مدينة هيرميس، ويقال أنها كانت مقر لجماعة مصرية قديمة.[4]

وكانت هيرموبوليس تضم واحدة من أكبر الجمعيات القومية اليونانية وكان يتولى سلطات الحكم في المدينة موظف موكل بتولىَ أعمال الحكم في الإقليم الخامس عشر من مصر العليا.[5]

الأشمونين "آثارها .... الكشف عنها"

تقع آثار الأشمونين بالقرب من مدينة ملوي الحالية بين ترعة الإبراهيمية والبحر اليوسفي وتبعد عن ملوي حوالي ١٢ كم.[6]

أما اكتشافها فكان فقد بدأ حين قامت مصلحة الآثار بالتنقيب عن آثار هذه المنطقة عام ١٩٣٨ للبحث عن السوق الخاص بالمدينة الرومانية التي أنشأها

---

(١) Bell, H.I., Egypt from Alexander the Great to the Arab Conquest, Oxford, 1984, pp.4 f.

(٢) إبراهيم نصحي، دراسات في تاريخ مصر في عصر البطالمة، الجزء الرابع، القاهرة، ١٩٨٩، ص ص ١٩٤ وما بعدها.

(٣) Plinsh, Greek Mythology, London, 1969, p. 39.

(٤) محمد شحاتة الجزار، المرجع السابق، ص ٢٦.

(٥) Meutis, G., Hermopolis la Grand, Lausanne, 1918, p. 16.

(٦) محمد شحاتة الجزار، المرجع السابق، ص ٢٧.

الإمبراطور "هادريان" حوالي سنة ١٣٠ ميلادية وقد عثر فعلاً على جزءاً منها. وفي سنة ١٩٤٣ عثر في الجهة الجنوبية من المنطقة علـــى آثـــار كنيســـة ذات طـــراز بازيليكى وقد تولت جامعة الإسكندرية الإشراف على هذه المنطقة فكشفت عن أجزاء كثيرة منها بقايا معبد يرجع إلى عصر البطالمة ووجد به أربعة تماثيل ضخمة للإلـــه تحوت على شكل القرد ووجد اسم الملك أمنحتب الثالث منقوشا عليها مما أكد أن هذا المعبد اليوناني أقيم على أنقاض معبد فرعوني من الأسرة الثامنة عشرة.

ب- أشمون الغربية "تونا الجبل" مدينة الأموات

١- في العصر الفرعوني

كانت تونا الجبل تسمى في العصر الفرعوني "تا أونو" وتعنى مقاطعة الأرنـــب. وقد كانت هناك مدينتان تحملان هذا الاسم إحداهما في الشـــمال وتســـمى مقاطعـــة الإيبس والأخرى هى مقاطعة الأرنب ولذلك من المرجح أن عبادة الأيبس بدأت فـــي الشمال ثم تطورت عبادته عنها في الجنوب، أما الاسم فقد تطور بعـــد ذلـــك حتـــى العصر القبطي فسمى تونى "TOUNI" والذى صار فيما بعد تونا وأضيفت إليه كلمة الجبل دلالة على موقعها في الصحراء.

وتعد تونا الجبل جبانة للموتى وكانت تسمى "خمنو باماكيت" حيث ورد لفـــظ باماكيت و تعنى الحامية على بعض التوابيت الآدمية التي عثر عليها في جبانة تونـــا الجبل.(١) وأهم ما كان يدفن في هذه الجبانة هو طائر الأيبس وقرد البابون(٢) رمـــز الإله تحوت. وبذلك فقد كانت تونا الجبل إحدى الجبانات المقدســـة فـــي المعتقـــدات

(١) Gabra, S., Rapport sur les Fouilles d'Hermopolis Ouest, Le Caire, 1941, p. 17.

(٢) حيوان وافد من أقصى الجنوب حيث موطنه الأصلي بلاد الحبشة.

المصرية القديمة منذ فجر التاريخ المصري حيث كان ينقل إليها موتى طائر الأيبس المقدس رمز الإله تحوت من سائر أنحاء مصر القديمة.

٢- في العصرين اليوناني الروماني

كان الاسم اليوناني للجبانة هو "تاونيس" وقد ازدادت مساحة الجبانة في ذلك العصر، وتنهض آثار تلك المنطقة في تلك الفترة خير دليل على محاولات المزج بين الفنين المصري والإغريقي خاصة في العصر الروماني نظراً لندرة المبتكرات الفنية والإبداعية[1] في تلك الفترة وأهم ما يظهر ذلك المزج هى تلك المباني والتي يرجع تاريخها في الأغلب إلى العصر الروماني.

تونا الجبل "آثارها .... الكشف عنها"

تقع آثار تونا الجبل غرب البحر اليوسفي على بعد ٨ كم من الأشمونين وهى في الصحراء على بعد ٣ كم من قرية تونا الجبل. [2]

وقد أزاح النقاب عنها تلك البعثة الفرنسية والتي قامت بالحفر بالمنطقة عام ١٩١١. وبدأت جامعة القاهرة حفائرها عام ١٩٣١ والتي أسفرت عن آثار تضم العديد من الآثار الثابتة وهى مقابر وجبانات منقسمة إلى ما يلى:

المقابر ومنها ما هو على شكل منازل (تتكون من صالة أمامية وحجرة للدفن تضم السرير الجنائزي) وهى تضم ٢٤ منزلاً أهمها (منزل أيزيدورا، المنزل الديوزياكى، مقبرة البابون والتي تضم أربعة سراديب نحتت في الصخر وأيضاً ساقية أقيمت فوق بئر مكون من طابقين تعد من المعجزات المعمارية القديمة، وسوف نتناول هذه الآثار بالتفصيل فيما يلى.

---

(١) إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص ٢٢٢ وما بعدها.

(٢) محمد شحاتة الجزار، المرجع السابق، ص ٢٩.

أولاً: المقابـــــــــر

مقابر على شكل معبد

١ – مقبرة بتوزيريس وعائلته

بتوزيريس "سيرته...... شخصيته"

خدم بتوزيريس منذ طفولته إله الأشمونين، وقد شهد هذا الكاهن فترتي حكـــم، فترة العهد الطيب للسيادة الإغريقية والفترة السيئة كانت أثناء العهد الفارسي حيـــث الاضطرابات والفزع يسود البلاد رغم ذلك نجد بتوزيريس "قد حفظ أفكار الإله فـــي قلبه" فأختاره الإله ليدير معبده وقد جعل بتوزيريس معبد الإله كما كان من قبل وكل شئ ورتب كل شئ من جديد مما أدى إلى إقامة الطقوس في أوقاتها، لذا ظل مديـــراً لأملاكه مدة سبع سنين، وقد أعاد كل ما وجده مخرباً إلى الازدهار من جديد.[١] وقد أهتم أيضاً بما يسمى بالبحيرة العظيمة بمدينة الأشمونين وهو مكان مولد سائر الآلهة حيث بنى به معبداً لرع من الحجر الجيري، إلى جانب أنه أعاد بناء معبـــد حقـت الإلهة الفطرية التي كانت على هيئة الضفدعة.

وقد نال بتوزيريس الرضا من حاكم مصر وأحبه رجال بلاطه، وعلى الرغـــم من أنه لم يكن كاهناً مصرياً تقياً من طراز عتيق[٢] فقد جاءت مقبرته علـــى شـكل المعبد بخليط غريب، فالموضوعات تنتمي إلى الماضي السحيق بينما الأشكال فـــي أغلبها أجنبية والتفاصيل كذلك فهي أيضاً غير مصرية، ولعل السبب في ذلك هـو أن بتوزيريس كان رجلاً من عصر جديد فقد كانت روح المحافظة على معتقدات آبـــاءه

(١) Lebvevre, op. cit., No 81.pp. 22 - 47.

(٢) إبراهيم سعد، المرجع السابق ، ص ٤٣.

وراء تلك النصوص الدينية في فترة كان للحضارة الإغريقية السيادة السياسية في مصر.

وقد كان لبتوزيريس مكانة متميزة في نفوس المصريين والإغريق على السواء وقد استمد من الدين السلطان والجاه فكان ذلك دافعاً قوياً له في أن تكون مقبرته على شكل معبد تحمل جدرانه صوراً من الحياة اليومية تسجل ثراءها وأملاكه العديدة مثلما فعل أمراء الفراعنة في العصور المبكرة في مقابرهم فجاءت مقبرته معبداً مقدساً. (١)

المقبرة "تخطيطها ...... عمارتها"

كان يطلق على المقبرة في عهد الإغريق اسم TOPOs وقد اتخذت في ذلك العهد معبداً،(٢) أما المصريون المحدثون فقد أطلقوا عليها اسم معبد و ذلك لأنها في تخطيطها وعمارتها تعطى انطباعا عن كونها معبداً صغيراً فهى عبارة عن صالة أمامية مستطيلة الشكل تليها صالة أخرى شبه مربعة "ناووس" تنقسم بدورها إلى ثلاثة أقسام بواسطة صفين من الأعمدة، القسم الأوسط هو الصحن الرئيسى ويضم بئر الدفن، أما المدخل فيفتح على الجهة الشمالية أى أنها ترتبط في اتجاهها بالقمر والنجوم. (٣) وذلك لتكون مقبرة في حماية ورعاية إله القمر، حيث كان أساس بناء المعبد يخطط وينفذ بعد الاسترشاد بمراقبة السماء. (٤)

التخطيط الأصلي للمقبرة هو عبارة عن هيكل شبه مربع مخصص للطقوس الجنائزية الخاصة بالكاهن "سشو" وابنه "جد تحوت ف عنخ" وصالة الهيكل مقسمة

---

(١) نفس المرجع، ص ٤٥.

(٢) Krupp, E.C., In Search of Ancient Astronomies, New York, 1979, pp. 203-239.

(٣) محمد شحاتة الجزار، المرجع السابق، ص ٣٨.

(٤) Sauneron, S., Les Pretres de l'Egypt Ancienne, Paris, pp. 78-93.

إلى ثلاثة أورقة بواسطة صفين من الأعمدة كل صف عبارة عن عمودين مربعين وذلك لحمل السقف، وعلى ذلك تكون العناصر المعمارية للهيكل عناصر مصرية خالصة. والجدار الخارجي للمقبرة يميل نحو الداخل مما يزيد من قوة البناء وثباته، ونظراً لطبيعة المكان والجو الخارجي المحيط بالهيكل فقد عمد المعماري أن تكون الجدران دون أية فتحات باستثناء المدخل وذلك لتقليل نسبة الضوء داخل المبنى ولإضفاء جو من الرهبة على المكان حتى لا تكون بداخل الهيكل تيارات هوائية.

والمدخل المؤدى للمعبد كان يعلوه عتب يحمل إفريزا مصرياً" يتمشى مع تخطيط المبنى وعناصره المعمارية، إلى الجنوب قليلاً من الرواق الأوسط وبين العمودين الجنوبيين يوجد البئر الجنائزي بعمق ٨ متر تقريباً ويؤدى في النهاية إلى سرداب واسع يقع إلى شمال المدخل، إلى الشرق توجد حجرة كبيرة، وإلى الغرب مقصورتان كل منهما ذات باب حجري.

أما إلى اليمين فيوجد رواق فسيح مساحته أكثر من ١٠٠ متر مربع، بينما في الجانب الغربي من واجهة الصالة الأمامية يقف عمودان أسطوانيان الداخلي منهما له تاج نخيلي وبدنه مغطى بطبقة من الجص عليها نقش بالهيروغليفية بوضع رأسي وينتهى البدن من أعلى بحزمة مكونة من خمس حلقات تمثل رباط حزمة السعف، أما العمود الأخر فهو بجوار المدخل وبدنه بشكل مخروطى منحنى حتى قبل القاعدة المستديرة ويعلو البدن أيضاً حزم من خمس حلقات، أما التاج فهو ناقوسى الشكل، وقد كان المدخل متسعاً مما يشير إلى أنه كان يغلق بباب ذى مصرعين و والباب مصنوع من خشب الأرز مصفح برقائق من النحاس. (١)

---

(١) إبراهيم سعد، المرجع السابق، ص ص ٥٠-٥٢.

المقبرة "نقوشها .....زخارفها"

١-المدخل والواجهة

أ- المدخل[١]

وهو يتوسط الواجهة ويغطى بصفوف من النقوش الهيروغليفية الرأسية، أما العتب فمغطى بصف أفقى من النقوش عبارة عن صلوات وأدعية "لرع حور اختى" ثم يليها ألقاب ووظائف بتوزيريس.

ب- الواجهة

هناك مجموعة من الزخارف ذات النحت الغائر تغطى جدران الواجهة وهى تحلى كل جانب من جوانب الواجهة والمدخل ويمكن تقسيمها إلى لوحتين لكل جانب إحداهما إلى الغرب والأخرى إلى الشرق.

الجانب الغربى[٢]

يظهر به الإله تحوت بين العمودين وأمامه الكاهن بتوزيريس يقدم للإله البخور والعطور و فوقهما نقش من أحد عشر صفا من الكتابة، الأربعة الأولى منها تبجيل للإله "ايبيس أوزيريس" والسبعة الأخرى ألقاب ووظائف الكاهن.

اللوحة المجاورة عليها بتوزيريس يقدم للإله طبقا مليئا بالطعام بينهما مذبح صغير ويعلوهما نقش بالهيروغليفية، أما على حائط الركن الغربى فهناك ثلاث لوحات تعلو إحداهما الأخرى ويفصل بين كل منهم صفوف رأسية من الكتابة وقد تهشمت اللوحة العليا، أما اللوحتان الباقيتان فالسفلى منهما تمثل الكاهن وهو يقدم العطر للإله "نفتيس" الواقفة أمامه، أما الوسطى فمثل فيها الكاهن وهو يقدم شرابا للإله "أوزوريس سوخاريس" وفوقهما نص من سبعة سطور رأسية.

---

(١) نفس المرجع، ص ٥٦.

(٢) نفس المرجع، ص ٥٧.

الجانب الشرقى

صيغ العمود المجاور للمدخل من الجانب الشرقى بنفس أسلوب العمود المجاور من الجانب الغربى، وتتماثل أيضا اللوحات في الزخارف والموضوعات فنجد في اللوحة الأولى بتوزيريس وهو يقدم البخور والشراب للإله الجالس على العرش، أما في اللوحة الثانية فعليها بتوزيريس أيضا وهو يقدم الطعام والماء المقدس للإله في صورة القرد.

أما حائط الركن الشرقى فصورت عليه ثلاث لوحات وهى:

الأولى وهى العليا وغير مكتملة فقد الجزء العلوى منها، أما اللوحة الثانية وهى الوسطى فقد وقف الإله أوزوريس وأمامه الكاهن يقدم له البخور، أما الثالثة وهى السفلى فعليها الكاهن يقف أمام الإله ويعلوهما نقش من سبعة سطور.

" البروناؤوس الصالة الأمامية"(١)

وهى الصالة المستطيلة وقد مثل عليها زخارف مستمدة من الحياة اليومية التي تمثل المظاهر الاجتماعية المختلفة، وهى كالتالى:

الجدار الشمالى

أولا: الجانب الغربى

اللوحة الأولى بين العمودين إلى يمين المدخل

تحمل هذه اللوحة أربع تسجيلات أختفى منها اثنتين والباقيتان تصوران مناظر لصياغة وتشغيل المعادن وشغل الفراغ فوقهما بنقشين أحدهما تتجه كلماته ناحية الشرق والأخر تتجه كلماته ناحية الغرب.

اللوحة الثانية بين العمود الأوسط وحائط الركن

تحمل أربعة مناظر فوق بعضها وتمثل مراحل أخرى من أعمال الصياغ والصناع حيث يتم فيها عملية الصقل والتلميع للقطع التي تم تصنيعها في اللوحة السابقة.

---

(١) نفس المرجع، ص ص ٦٠-٦٤.

ثانيا: الجانب الشرقى

اللوحة بين المدخل وعمود الوسط

وهى تحمل أربعة مناظر خصصتا لتصوير أعمال النجارة، أما العلويتان فقد صورت عليهما أعمال العطارة.

فالمنظران اللذان بأسفل اللوحة صور عليهما صانعان يجلسان وجها لوجه منكبان على صناعتهما وإلى يمينهما صانع آخر وفوق الثلاثة نقش يفيد بأن رئيس العمال سوف يجازيهم على حسن صنعتهم.

أما المنظران اللذان بأعلى فيمثلان أعمال تحضير العطارة من البخور والعطور.

اللوحة بين عمود الوسط وحائط الركن الشمالى الشرقى

وهذه اللوحة أيضا تحمل أربعة مناظر اثنان منهما يمثلان أعمال النجارة حيث يقوم اثنان بصناعة سرير مطلى بالذهب والفضة والمنظر الثانى لثلاثة من الصناع يقومون بصناعة أثاث من الغاب "الخيرزان". أما المنظران الآخران فهما أعلى المنظرين السابقين ويمثلان أحد مراحل العطارة.

تعليق عام على مناظر الجدار الشمالى

تسجل مجموعة المناظر بهذا الجدار اثنان من الصناعات التي كانت مزدهرة في ذلك الوقت و تسجل أيضا اختلاط الفنين الإغريقى والمصرى متمثلا في الملابس حيث الملابس المصرية المكونة من مئزر الوسط إلى جانب الملابس الإغريقية المكونة من العباءة الإغريقية. وتمثل أيضا الاختلاط في فن العمارة حيث نجد بأحد الأعمدة التاج على شكل زهرة اللوتس المصرية على الجانبين الحلزونى اليوناني الأيونى.

ولعل من الملاحظ أيضا طغيان التأثيرات الإغريقية على التأثيرات الأخرى الأجنبية ومرد ذلك إلى أنهم أصبحوا يمثلون العنصر الحاكم لمصر في العصر البطلمى.

الجدار الشرقى[1]

يتشابه الجدار الشرقى مع نظيره الغربى فقد كان مقسما إلـــى خمســـة منـــاظر تسجيلية اختفى منها المنظران السفلى والعلوى ولم يبق منها سوى ثلاثة مناظر مثلت كالتالى:

أ-المنظر السفلى

حيث مثلت شجرة وأمامها من الجهة اليسرى الكاهن مرتديا عباءته وفى مواجهتـه ناظر زراعته مرتديا قميصا يونانيا وخلفه أحد المزارعين يقوم ببذر الحب مرتديا نفـس القميص اليونانى. خلف المزارع ثور وبقرة يجران نورج يقودهما مزارع أخر وفـــوق المنظر نقش أفقى من ثلاثة صفوف. و المنظر العام يدل على امتزاج الفنين الإغريقـــى والمصرى فقد جاء الموضوع مصرى والملابس يونانية.

ب- المنظر الأوسط

وهو يمثل ثلاث مجموعات، اثنان منهما يمثلان نقل المحصول فور حصاده، أمـــا المجموعة الثالثة فمكونة من رجلين الأول منهما مثل وهو يشرب مياه من جـــرة، أمـــا الثانى فيقف خلفه مرتديا قميصا يونانيا وممسكا بسنابل القمح. وفى أقصى اليسار سجلت لنا واحدة من أندر التسجيلات المصرية وهى عملية فصل الحب عن القـــش باســـتخدام المضارب القصيرة.

ج- المنظر العلوى

سجلت عليه عملية الحصاد وفصل حب القمح عن التبـــن مـــن خـــلال ثـــلاث مجموعات تعمل في الحصاد والمجموعة الرابعة تعمل بعملية فصل الحب.

(١) نفس المرجع، ص ص ٦٨-٧٧.

تعليق حول اللوحات

أهم ما يلفت النظر في تلك المجموعات هو ملاحظة خـــروج المـــرأة لتســـاعد الرجل في أعمال الزراعة، كذلك عملية نقل المحصول فور جمعه وذلك للتقليل مـــن فاقد المحصول والحفاظ عليه، كل ذلك إلى جانب مهارة الفنان في كسر رتابة المنظر بتغيير الوضع الحركى لأحد المشاركين في عملية الحصاد حيث صور وهو يـــروى ظمأه مع احتفاظه بمشاركته في العمل، إلى جانب ذلك نلاحظ الطريقة الحديثة لفصل الحب عن التبن باستخدام المضارب القصيرة.

الجـــــدار الغـــــربى

يحمل زخارف تمثل مناظر تربية الحيوان والحصاد وجمع العنـــب وعصـــره وأعمال الرعاة ولكن الأجزاء العليا قد فقدت من الجدار وأهم تلك المنـــاظر ثلاثـــة مناظر كالتالى: [(١)]

أ- المنظر السفلى

وهو يمثل عملية حصاد العنب وتعبئته في أوانى فخارية ومثل ذلـــك بخمـــس مجموعات كل مجموعة تمثل رجل وغلام وفوق المجموعات الخمس نقـــش أفقـــى، وبوسط المنظر حوض لعصير الكروم،[(٢)] وفى أقصى اللوحة الكاهن يتسلم تقرير من الكاتب كدليل على أنه صاحب المزارع والمصانع.

ب-المنظر الأوسط

ويمثل به أعمال الرعاة وقد صيغت بحركات طبيعية مستمدة من الفن المصري باستثناء الملابس اليونانية التي كان يرتديها الرعاة.

---

(١) نفس المرجع، ص ص ٨٤-٩١.

(٢) اكتشف في مدينة ماريا غرب الإسكندرية حوض لعصر الكروم ما زال في حالة جيدة، انظر: عزت زكى قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، ص ص ٤٩٦- ٥٠٢.

ج- المنظر العلوى

معظمه مفقود ولعل ما يلفت النظر فيه هو أن البقر الموجود في هذا المنظر ذو قرون طويلة.

الجـــدار الجنـــــوبى

أولا: الجانب الغربى[1]

وهو الواجهة الأصلية للهيكل وتبدأ الزخرفة به على ارتفاع ٧٠ سم من ســطح الأرض وهو يضم ثلاثة مناظر فقد العلوى منها.

أ-المنظر الأوسط الرئيسى

صور به الكاهن جالسا على كرسى مرتديا عباءة يونانية وإلى يمينـــه زوجتـــه مرتدية قميصا يونانيا فوقه عباءة وأمامهما يقف أولادهم الثلاثة يفصل بين كل منـــهم خمسة صفوف من الكتابة، وفوق الكاهن وزوجته ناحية اليسار توجد نقوش تبجيـــل الإله تحوت ثم يعدد ألقاب ووظائف الكاهن بتوزيريس.

ب-المنظر السفلى

وهو يمثل تسجيلا للطقوس التي كان يقوم بها الإغريق في مصـــر وتقديمـــهم للقرابين ويدل على ذلك أن جميع الأشخاص الذين صوروا فـــي الجـــزء الأوســط والأيسر من المنظر يرتدون الملابس اليونانية إلى جانب أن شـــعرهم ذو صياغـــة إغريقية، إلى جانب ذلك نرى منظرا يونانيا خالصا وهو استناد المرأة اليونانية عنـد حزنها برأسها على يدها اليسرى، وهذا المنظر من المناظر المألوفة علـــى شـواهد القبور اليونانية من العصر الأرخى حتى العصر السكندرى.[2]

أما الجزء الأيمن فعليه منظر ذبح القرابين.

(١) إبراهيم سعد، المرجع السابق، ص ص ٩٢-٩٧.

(٢) Richter, G., A Handbook of Greek Art, London, 1974, p. 131, Fig. 171.

ثانيا: الجانب الشرقى

وزخارفه تماثل الجانب الغربى تماما ولكن الاختلاف هنا أن أبناء بتوزيريس اثنان وليسو ثلاثة إلى جانب ظهور نقش ضخم يتكون من خمسة وثلاثين صفا من الأعمـــدة الرأسية بالمنظر العلوى و قد أراد به الكاهن تسجيل أن سائر السكان بمختلف جنسياتهم كانوا يتعبدون ويقدمون القرابين للآلهة المصرية ويؤكد ذلك وجود الإغريق والمصريين والفرس في طابور واحد وهو طابور حاملى القرابين الموجود بالمنظر الأسفل.

الهيكــــــــل[1]

زخارفه يغلب عليها الطابع المصري الخالص سواء أكانت موضوعاته مستمدة من البيئة أو من الديانة، وأهم الأشخاص الممثلون هم الكاهن "سشو" وزوجته وهما والــــدا بتوزيريس على جانب بتوزيريس نفسه وشقيقاه.

أولا: الجـــدار الشمالى[2]

الجانب الشرقى

يحمل هذا الجانب أربع تسجيلات اختفت العليا منها إلى جانب وجود تســعة صفــوف رأسية من الكتابة لازالت خمسة منها مكتملة وهى تمثل الفصل ١٢٨ من كتاب الموتـــى[3] أما الصفوف الأربعة الأخرى فهى غير مكتملة. والتسجيلات الأخرى الباقية كالتالى:

أ- المنظر العلوى

صورت عليه الإلهة موت تقف أمام شجرة وبيدها أناء تسكب منه الماء المتفــرع إلى أربعة اتجاهات وقد مد الكاهن سشو و زوجته وولديهما يديهم لتلقى أفـــرع المـــاء المقدس الأربعة ويعلو النقش صفوف من الكتابة تقدر بستة عشر صفا رأسيا.

---

(١) إبراهيم سعد، المرجع السابق، ص ص ١٠٠-١٠٤.

(٢) نفس المرجع، ص ص ١٠٠-١٠١.

(٣) Lebvevre, op. cit., p. 121.

ب-المنظر الأوسط

مثل عليه الكاهن بتوزيريس جانب والده المواجه له يفصل بينه ست صفـــوف رأسية من الكتابة تمثل حوارا قد دار بينهما.

ج- المنظر السفلى[1]

ومثلت عليه مجموعات من الطير والحيوان والنبات وهى موضوعات مســتمدة من البيئة المصرية، المنظر عبارة عن قطيع من الأبقار في أوضاع مختلفة يرعـــاه رجل، أما الخلفية فتمثل أحراش البردى و يشغل الفراغ بين السيقان وفوق الأزهـــار مجموعة من الطيور في أوضاع و وحركات مختلفة وهو منظر مصرى خالص.

الجانب الغربـــى

فى توازن تام نجد تسعة صفوف من الكتابة الرأسية تماثل الجانب الغربى، إلــى جانب وجود أربع تسجيلات بنفس تقسيمات الجانب الشرقى ولكن المنظر العلوى فقد تماما و المنظر الثالث قد فقدت أجزاءه العليا حيث مثل فيه إلى اليمين أحد الأشخاص ممسكا عصا وأمامه شخص أخر و قد اختفت الأجزاء العليا منه، أما المنظر الأوسط فعليه الأب سشو والابن بتوزيريس يتبادلان الحوار فيما بينهم.

أما المنظر السفلى فهو تسجيل لموسم الفيضان وقد أبرز فيه الفنان السمك طافيا فوق المياه وقد مثل أيضا قاربان أحدهما فوقه ثلاثة أفراد اثنان منهم يساعدان بقرتين على الصعود إلى القارب أما الآخر فقد أمسك بعصا التجديـــف والخلفيـــة أحـــراش وأوراق بردى كما بالمنظر السابق.

(١) إبراهيم سعد، المرجع السابق، ص ١٠٢.

ثانيا: الجدار الشرقــى[1]

جميع موضوعات وزخارف هذا الجدار مستمدة مـــن الاحتفـــالات والطقـــوس الجنائزية وقد مثلت هذه الموضوعات في ثلاثة مناظر تسجيلية كالتالي:

أ- **المنظر العلوي**

إلى اليمين صورة مومياء سشو منتصبة أمام مقبرته يواجهها كاهن يقوم بصـــب الماء المقدس فوق المومياء، المقبرة على شكل هيكل له سقف هرمــــي والــــهيكل و المومياء يقفون فوق منصة يؤدى إليها درج مكون من أربع عشرة درجـــــة أســـفله منظر ذبح القربان على الطريقة التقليدية، ثم في نهاية المنظر فـــي أســـفل موكـــب المومياء حيث ثلاثة أشخاص يجرون عربة جنائزية والمومياء مسجاة داخل هيكـــل العربة الخشبية، وينتهي الموكب بشخصين يجران ناووسين خشـــبيين رقـــد الإلـــه أنوبيس فوق أولهما وبمحاذاة المنصة هناك صف من الكهنة والآلهة المصرية فـــي أوضاع مختلفة خلف الإله مائدة فوقها الأواني الكانوبية الأربعة التي تحوى أحشـــاء المتوفى، أمام المائدة الكاهن بتوزيريس يسكب الماء المقدس على القرابين ليطـهرها، خلف الكاهن ثلاث مجموعات من الأشخاص الأولى منها تمثل أربع ســـيدات فـــي وضع أوزيرى، الثانية ثلاثة رجال في نفس الوضع الثالثة ثلاث سيدات وأمام كـــل واحدة اسمها باللغة الهيروغليفية في نفس الوضع، أيضا. وكانت هذه المجموعة هـــم أبناء وبنات وأخوات المتوفى.

أما المنظر السفلي فهو منظر تقديم القرابين وهو من المناظر التقليدية عبارة عن موكب مكون من ثمانية وعشرين شخصا يحملون القرابين يتقدمون في صف واحـــد في اتجاه اليمين وبجوار كل شخص حيوان مجهز ليقدم كقربان وهؤلاء الأشـــخاص كانوا من الزنوج والفرس والمصريين إلى جانب أنهم كانوا يقدمون كل مـــا ملكـــت

(١) نفس المرجع، ص ص ١٠٤-١١٢.

أيديهم قربانا للإله فنجد أشكال من سائر الطيور والحيوانات والتي لم تؤله. ولعل ما يستثنى هنا هو ظهور الفيل والديك كقرابين للإله ولذلك فليس من المستبعد أم يكون المصريون قد عرفوا الديك كطير داجن في العصر المتأخر وربما كان ذلك أثناء السيادة الفارسية على مصر.

ثالثا: الجدار الغربى[1]

اللوحة العليا

عليها خمسة مناظر تتعلق كلها بالتعبد للإله.

المنظر الأول في أقصى اليسار نجد "جد تحوت ف عنخ" يتعبد أمام تسعة آلهة في صورة القرد تحوت في ثلاثة صفوف في كل صف ثلاث صور للإله قد شغلت المساحة بين جد تحوت ف عنخ في ركن المنظر وأحيط مربع الإلهة بأعمدة من الكتابة الهيروغليفية.

المنظر الثانى: نجد أيضا "جد تحوت ف عنخ" يتعبد أمام أثنى عشر امرأة ربما ترمز كل منهن لساعة من ساعات النهار ليؤكد أنه كان يتعبد طوال النهار.

المنظر الثالث: مثل عليه الكاهن بتوزيريس يتعبد أمام أثنى عشر ثعبانا وهناك ثلاث مومياوات أسفل الدعامة التي تحمل الثور.

المنظر الأخير: مثلت عليه عملية الحساب حيث الإله أوزيريس جالسا على كرسى العرش والمتوفى بين إلهين يمسكان بيديه استعدادا للحساب.

اللوحة الوسطى

صورت عليها الآلهة المصرية ولا يوجد بها أى تأثير أجنبى ومن الملاحظ في أقصى اليسار مومياء أوزيريس يليها الإله شو ويقف أمامهم الكاهن.

---

(١) نفس المرجع، ص ص ١١٢-١١٧.

ثم يلي المنظر السابق الكاهن ماثلا أمام تحوت برأس الأيبس وأحد الآلهة يرتدى تاج الوجهين ثم الكاهن أمام تحوت وأوزيريس وأنوبيس برأس بن آوى، ثم الكـــاهن أمام حورس وإيزيس و مومياء أمست، ثم الكاهن أمام أربعة آلهة أخرى.

اللوحة السفلى

مثل عليها نفس المنظر السفلى لبقية الهيكل وهو منظر حاملى القرابيـــن وقـــد استجد هنا وجود الأمفورا التي هى عبارة عن جرة ذات يدين ورقبة طويلة، ويبلـــغ عدد حاملى القرابين خمسة وعشرين فردا.

ونجد في تلك اللوحة نوع من الأحتكاك بين مصر والعالم الخارجى تمثل هنا في الآنية التي يحملها أفراد الموكب فبمقارنتها بمجموعة الأوانى السورية نجد تطابقـــا ملحوظا خاصة تلك الأوانى ذات المقابض التي على شكل أسد،[١] مما يؤكد انتشـــار الأجناس السورية في مصر وخاصة في الفترة قبل الغزو المقدونى وكذلك الأجنـــاس الفارسية التي تظهر من خلال شخص ملتحى وهو رقم ١١ في موكب القرابين.

تعليق حول مقبرة بتوزيريس وزخارفها

ينفرد معبد بتوزيريس بأن تاريخ بناءه يعود لنهاية العصـــر الفرعونـــى بينمـــا زخارفه قد تمت في بداية العصر البطلمى لذلك جاءت موضوعات الزخرفة مســـتمدة من مظاهر الحياة اليومية في العصر البطلمى.

كما تسجل لنا صور جدران هذه المقبرة المصريين وقد أخذوا عـــن الإغريـــق طراز ملابسهم إلى جانب احتفاظهم بالزى المصري القديم.

وقد صار خلاف بين العلماء المحدثين حول ماهية العناصر الأجنبية المصـــورة على جدران المقبرة و انقسموا إلى فريقين:

(١) Maspero, Histoire Ancient de l'Orient Classique, Paris, 1897, p. 263.

الفريق الأول يذهب إلى أن العناصر الدخيلة على الفن المصري هى عناصر إغريقية ومن أنصاره جوستاف لوففر(١) مكتشف المقبرة والذى قام بتسجيل نقوشها وترجمتها و إخراج كتاب عنها في ثلاثة أجزاء.

بينما يذهب الفريق الأخر إلى أن هذه العناصر فارسية ومن أنصاره بيير مونتيه(٢) الذي يرى إلى أن المقبرة بنيت في الفترة ما بين ٥١٧ حتى ٤٦٠ قبل الميلاد معتمدا في تأريخه هنا على النقش الهيروغليفى فوق منظر الزراعة، كذلك يعتقد مونتيه بالنسبة لمنظر ذبح الثور كقربان أنه تطور في الدلتا على يد الفلاحين حسب العادات الفارسية مقارنا الثور المصور أمام الناووس في وسط المنظر بثور ميثرا الفلاحين حيث الحركة في ثور المقبرة هى نفسها حركة ثور ميثرا.

ولكن عند المقارنة نجد اختلافات كثيرة في الشكل و المضمون، ففى الشكل نجد الاختلاف في حركة الذيل وأيضا في حركة القدم أما في المضمون فنجد ثور ميثرا قد رفع رأسه إلى أعلى بسبب طعنة خنجر ميثرا بينما ثور بتوزيريس يقاوم الشاب الذي يرفع رأس الثور إلى أعلى ليهيئه لسيدة للتتويجه وتجهيزه للقربان.

كذلك يذهب مونتيه إلى أن الناؤوس المصور في مقبرة بتوزيريس له أصل معمارى ويتشابه مع المذابح الفارسية. بينما لوففر يؤكد أن هذا الناؤوس له طابع مصرى خالص ويقول أنه لا علاقة بين الناؤوس في بتوزيريس والمذبح الذي ذكره مونتيه. كذلك وجد على المقبرة أشخاص كثيرون ممثلون لحال مجتمع هيرومويوليس التي كانت تضم كل الأجناس فهناك الأجانب الذين لم يتحملوا حرارة الشمس فكانت هذه القبعات تحميهم من أشعتها، أما المصريون أصحاب البلاد فقد اعتادوا على مناخ بلادهم لذا نجد منهم حليق الرأس أو الذي يرتدى الشعر المستعار.(٣)

(١) Lebvevre, op. cit., pp. 101 ff.

(٢) Montet, P., RA XXIII-IV, 1926, pp. 161-168.

(٣) إبراهيم سعد، المرجع السابق، ص ص ١١٩– ١٢١.

٢- مقبـــــــرة أوزيردور[١]

المقبرة "مؤسسها ...... وتخطيطها"

أوزيردور هو أحد كهنة تحوت وكان رجلا متدينا وتقيا لم يتخل عـــن روحـــه المصرية فأسس مقبرة على شكل معبد على الطراز المصري وزهد في تزيينها بتلك الزخارف المستحدثة بالفن المصري فقدم لنا نموذجا محافظا على الروح المصريـــة وربما كان السبب هو إظهار روحه الوطنية أمام هؤلاء الأجانب.

المقبرة (المعبد) تتجه في تخطيطها العام من الشرق إلى الغرب وتبـــدأ ببـــاب صغير إلى الناحية الغربية وينقسم بناؤها إلى حجرتين رأسيتين الأولى وهى التي تلى المدخل مباشرة وتنقسم إلى قسمين بينما يتوسط الجدار الشرقى بــــاب يــؤدى إلـــى الحجرة الرئيسية التي يوجد بها البئر الجنائزى.

المقبرة "نقوشها ...... زخارفها"

لعل ما يميز هذه المقبرة من الناحية المعمارية هو الدرجة العريضة التـــي تتقـــدم المدخل وهو طراز فريد لم نجد له مثيلا في العمارة المصرية.

الواجهة تخلو من أية زخارف معمارية في ماعدا الإطار التقليـــدى الـــذي يحـــف بأركان المعبد ويعلوه في الواجهة إفريز يغطى الواجهة كلها.

أما المدخل فيلاحظ فيه بروز جانبية وامتداد الجدار الشمالى جهة الشرق متصلا به دعامة باب يحمل إفريزا مصريا وعلى نفس محور المدخل الرئيسى للمقبرة يوجد بـــاب يؤدى إلى الحجرة الداخلية "الناؤوس "ويسبقها فتحة كانت تستخدم في إنارة هذه الحجـــرة وهى أعلى البئر الخاص بالدفن وقد عثر بداخل البئر على تابوتين من الحجر الجـــيرى أحدهما يحوى قناع من الجص ومجموعة من الأوشابتى عليها نقش باسم "اوزيــــردور كبير الخمسة".

---

(١) نفس المرجع، ص ص ١٣٥- ١٣٦.

٣- مقبـــــرة الباديكـــــام[١]

المقبرة "مؤسسها..... تخطيطها"

مؤسس المقبرة هو باديكام وهو ابن السيدة ايستمحات من تحوتـــى أيـــو. أمـــا التخطيط فهو يتشابه مع معبد بتوزيريس وهو على بعد ٧٢ متر شرقى المعبد.

المقبرة عبارة عن صالة أمامية بروناؤوس حيث يتخلل جدار الواجهـــة أربعـــة أعمدة ثم يلى الصالة الأمامية صالة أخرى داخلية أقل عرضا من الصالة الأماميـــة "الناؤوس" يتوسط الهيكل البئر الجنائزى الذي يؤدى إلى صالتين الأولى إلى يميـــن المدخل، وكانت تضم ثلاث مومياوات في توابيت على شكل آدمـــى، أمـــا الصالـــة الأخرى فهى إلى اليسار وتضم تابوت على شكل آدمـــى وقـــد خصصـــت هاتـــان الصالتان لدفن أفراد عائلة باديكام.

المقبرة "نقوشها ..... زخارفها"

لعل السبب وراء القصور في فهم النقوش التي كانت تغطى جدران المعبد مـــن الخارج هو سوء حالة المعبد واختفاء معظم أجزاء جدرانه. وعلى الرغم من إضفـــاء معظم الكتل الحجرية الأصلية وتعرض المبنى للسلب فقد تبقت مجموعة من النقـــوش موزعة كالتالى:

أربعة منها على الجدار الأيمن للواجهة وستة على جدار الواجهة اليسرى مـــن الداخل والخارج و نقش واحد على الجدار الشرقى للصالة الأماميـــة مـــن الداخـــل بواجهة النقش أخر على الجدار الغربى ويغلب على هذه النقوش الطـــابع المصـــري الخالص وكأن صاحب المقبرة قد شاء أن يعود إلى لغة أسلافه الأقدمين ويتمسك بـــها

(١) Droiton, La frise d'ecriture engimatique du Tombeau de Padykam, Rapport sur les fouilles d'Hermopolis Ouest, 1941, pp. 30 ff.

أمام ذلك التيار الأجنبى. وكأنما أراد بذلك تنبيه أولئك المصريين الذين تأغرقوا إلى أنهم لم يستطعوا تفهم رموز صوره التي رسمها على جدار مقبرته.

وقد امتلأت هذه النقوش بالعديد من العلامات والرموز فهناك بأحد النقوش نجد سيدة واقفة تمسك بيدها علامة الحياة عنخ يليها طفل يمسك بعلامة السنة رنبت ويقف فوق علامة نب ويعتقد دريتون أن العلامة التي صورت فوق الأشخاص وتحت الطفل ليست إلا رمز لكلمات هيروغليفية صيغتها "الآلهة الذين يحبون كل الكائنات أبدا".

أما بالنسبة للزخارف الملونة فإن ما تبقى منها قليل جدا وإن كان يعطى فكرة عن الموضوعات التي كانت تزين بها الصالة الداخلية.

وهناك منظران يمثلان الزخارف الملونة أحدهما مثلت عليه مركب من البردى وهناك شابان يهمان برفع بقرة فوق المركب وفى الخلفية توجد بقايا سيقان البردى.

أما المنظر الآخر فهو عبارة عن تقديم ثور كقربان حيث مثل الثور بين شخصين أحدهما خلفه والآخر ممسكا بحبل يلتف حول رقبة الثور.

وقد انتهكت حرمة هذه المقبرة في العصر الرومانى حيث أن البئر نفسه استخدم للدفن.

أيضا نجد أن هناك تشابه واضح بين زخارف معبد باديكام ومعبد بتوزيريس فقد تشابهت زخارف الهيكل في كلا المعبدين، وقد تمت زخرفة هيكل معبد بتوزيريس في العصر البطلمى حوالى القرن الثالث ق.م.

كذلك نجد تشابه في عمارة وتخطيط المعبدين لذا فالمرجح أن يكون تاريخ بناء وزخرفة معبد باديكام في نهاية القرن الثالث قبل الميلاد.

وقد تعرض معبد باديكام للسلب والتدمير واختفت معظم جدرانه نتيجة لتعرضه لعمليات سلب لأحجاره وذلك لاستخدامها في أعمال البناء الحديث وأن كانت الأجزاء السفلية من جدرانه تتشابه تماما مع مثيلتها في معبد بتوزيريس.

مقابر على شكل منازل جنائزية

مـــــنزل ايزيدورا

ايزيدورا "كنيتها ....سيرتها"

ايزيدورا هو اسم مصري خالص ويعنى "هبة الإلهة إيزيس" وكانت هـــذه الفتـــاة تعيش في تونا الجبل في زمن الرومان، وقد ماتت غرقا حيث أنها كانت مخطوبة إلـــى شاب إغريقى وكانت على موعد معه وحيث أنها كانت تسكن في قرية على الشـــاطئ الشرقى للنيل كان لزاما عليها أن تعبر النهر في قارب لملاقاته في البر الغربى وبينمـــا هى في القارب نظرت إلى الشاطئ فوجدت خطيبها في انتظارها فهامت به وانصرفـت عن التجديف فانقلب بها القارب و غرقت وبنى لها أبوها هذه المقبرة التي تضم رفـــات أول عشيقة عرفها التاريخ البطلمى.

المنزل.... "تخطيطه . عمارته"

هذا المنزل يظهر طرازا جديدا من العمارة الجنائزية، فمدخله يفتح على الناحيـــة الغربية(١) و يمكن الوصول إليه بدرج يكاد يكون رأسيا، وينتصب أمام المدخل مذبـــح يعلوه تاج هرمى عند الأركان الأربعة.

أما المنزل فيتكون من حجرتين متتاليتين، الأولى للاستقبال والصلاة إلى اليميـــن وبها على الجدار الجانبى وبالقرب من الجدار الغربى كـــوة "مشـــكاة" داخـــل الجـــدار مستطيلة الشكل. وبالجدار المقابل توجد كوتان متجاورتان بنفـــس الشـــكل، وبـــالجدار الجنوبى باب يحف به عمودان يؤدى إلى حجرة الدفن.

أما في الجدار الشرقى من حجرة الدفن يوجد السرير الجنائزى في هيئة أسد وهـــو يقوم على عمودين حلزونيين إلى جانبيه وتعلو السرير كوة مستطيلة يعلوها جزء شـــبه قبوى شغلت مساحته بصدفة كبيرة.

---

(١) Perdrizet, Temples et Maisons Funi, Report sur les fouilles d'Hermopolis Ouest, Edited by S. Gabra, 1941, p. 67.

من الملاحظ أن مخطط المبنى يتجه من الشرق إلى الغرب وهو غير منتظم الشكل فزوايا الجانب الشمالى غير قائمة وهذا يرجح أن أصحاب المنزل من الفقراء الذين استعانوا بأحد الهواة في بنائه ومما يؤكد ذلك عدم انتظام سمك الجدران.

المنزل "نقوشه .... زخارفه"

يتميز هذا المبنى بأهمية خاصة لأن الباب الداخلى المؤدى من الصالة الأمامية إلى حجرة الدفن نقش الفنان على جانبيه الأماميين مرثيتين طويلتين باللغة اليونانية والتى لم نألف مثلها من قبل في أى من المبانى الجنائزية.

إلى جانب ذلك يوجد عمودان يحفان بالباب المقام بالجدار الجنوبى بحجرة الاستقبال عليهما مرثيتان نصفهما بالحبر الأسود.

وعلى الباب الأوسط توجد منظومتان سطرتا بالأحرف اليونانية، وقد جاءت المرثية اليسرى[١] بخليط من الآلهة المصرية واليونانية وقد تعاونوا في بناء وتجهيز المقبرة لا يزيدورا و يبدوا أن الذي كتبها هو أبوها، ويقول في إحدى هذه المرثيات:

"..... حقا أنهن العرائس بنات الماء اللاتى قمن ببناء هذه المقصورة...."

أما عن الزخارف فنجدها في الصدفة حيث يوجد في الطرف الأيمن منها رسومات فلكية عبارة عن نجمتان فوق هلال طرفاه إلى أسفل. وهذه الرسومات ترمز إلى ارتباط إيزيس بالفلك.

وقد تعرض هذا المنزل للسلب[٢] حيث هبط اللصوص عن طريق السقف. وقد أعيد ترميم هذا المنزل في عام ١٩٣١ ورمم السقف خطا مسطحا بدلا من طرازه الأصلى القبوى.

(١) Grandeur P.- Waddle, G., BIFAO., XXXII, 1932, pp.97 - 112.

(٢) إبراهيم سعد، المرجع السابق، ص ١٥٩.

ومن المرجح من خلال العناصر المعمارية أن هذا المنزل قد شيده أحد الأجانب المقيمين في مصر، والذين تمصروا إلى حد ما فتقبلوا الفـن المصـري والطقـوس الجنائزية و المعتقدات المصرية وقد ظهر هذا المنزل بشكل يفتقر إلى قـوة البنـاء والأصالة المعمارية. ولما كانت اللغة اليونانية والعناصر الزخرفية الأخرى يونانيـة إلى جانب عناصر مصرية فلا شك أنه يمثل لنا نموذجا فريدا من العمارة الممتزجـة العناصر في العصر الرومانى ربما من عهد الإمبراطور "هادريان". ولاشك أن هـذا المنزل جاء معبرا عن ثقافة وعمارة هذه الفترة خاصة العمارة الجنائزية للعامة داخل مصر.

المنزل "البيت الديونوزياكى"

أساس التسمية .... وشخصية صاحبه

ترجع أساس التسمية إلى أنه مستمد من موضوع زخارفه حيث مثلـت علـى جدرانه بعض مخصصات الإله ديونيسوس اليونانى.

أما صاحبه فهو واحد من أولئك الإغريق الذين استقروا في هيرموبوليس وكـان من تابعى هذا الإله فاثر أن تكون زخارف مقبرته برمز الإله الذي يحميه في حياتـه الأولى وربما كان هذا الرجل تاجر نبيذ أو ماجنا يحب اللهو.

المنزل "تخطيطه ..... عمارته"

يتفق تخطيط هذا المنزل مع تخطيط المنزل السابق ولكن من الملاحظ هنا وجود ثلاث صالات حيث تمثل الصالة الثالثة القاعة الداخلية والتى تضم السلم المكون مـن خمس درجات. أما الصالة الأولى بعد المدخل فيوجد بها السرير الجنـائزى والـذى نحتت قوائمه لتماثل إحدى قطع الأثاث ولونت باللون الأصفر تقليدا للخشب.

المنزل "نقوشه ..... زخارفه"

لعل أهم ما يجذب الانتباه في داخل المنزل هو السرير الجنائزى حيــث نجـد الغطاء الأفقى لونه أخضر مزخرف بنقط بيضاء، أما الجزء المحصور بين القـائمين فمثل بتقليد الأجر باللون الأحمر و الفواصل باللون الأصفر تتخلله ثلاث مشـكاوات صغيرة.

والسرير نفسه مزين برسوم ملونة تمثل مشكاة في الوسط على يمينها سلة بـها الأشياء المقدسة الخاصة بالمتوفى، أما إلى اليسار فمثل إناء لونه أصفر يغطيه قطعة قماش خفيفة لمنع الحشرات من الوصول إلى السرير المقدس، وعلى يمين وشـمال الإناء يوجد زوج من العصى في نهاية اليسرى منها ثمرة الصنوبر.

أما عن الزخارف فنجد أن الجزء السفلى من الصالة الأولى التي تضم السـرير الجنائزى والقاعة الداخلية قد غطى بزخارف تمثل تقليدا للبورفير المصري ونفـس الزخرفة نجدها على الجدار الجنوبى للصالة الثالثة.

ومن الممكن مقارنة زخارف هذا المنزل وزخارف جدران منزل بومباى حيـث أنها تمثل تقليدا للألواح الجرانيتية والمرمرية، ومثل هذه الصياغة وهى تقليد الألواح الحجرية بأشكال هندسية عبارة عن مستطيل بداخله معين وبداخله دائرة وهو ممثـل في منازل مدينة بومباى. [1]

ونتيجة إلى أن صاحب المنزل كان من تابعى الإله ديونيسوس فإننـا نجـد أن هناك العديد من مخصصات هذا الإله مثل الكأس والسلة والعصا وثمـرة الصنوبـر مرسومة على جدران السرير الجنائزى للصالة، كذلك من المؤكد أن هذا المنزل قـد استخدم على فترتين تاريخيتين ويؤكد ذلك إخفاء درجات السلم للزخارف المرسـومة

(١) Mau, A., Pompei. Its life and Art, New York, Fig. 79;
Kraus, Th., Pompei und Herculanum. Antlitz und Schiksal zweier antiker Städte, Köln, 1977, p. 204.

على الجدار الجنوبى للصالة الثالثة مما يؤكد معه أن هذه الدرجات قد أضيفت بعـــد زخرفة الحائط.

ولعل اختفاء زخارف الجزء العلوى من فوق جدران المنزل تمنع مقارنته بـــأى أسلوب رسم معروف ومن الممكن أن ننسبه إلى الأسلوب الأول من أساليب بومبـاى حسب تقسيمات (ماو) حيث أن الإفريز السفلى فـــي هـــذا الأســـلوب يمثـــل تقليـــدا للرخام.[١]

منزل البستانى[٢]

المنزل "تخطيطه ..... عمارته"

يتقدم الصالة الأمامية للمنزل أربعة أعمدة TETRASTYLE. وهـــذا المـــنزل ينقسم في الأصل إلى منزلين منفصلين يفصل بنيهما ممر.

المنزل الشرقى مكون من المدخل ثم يليه صالتين والحجرة الداخلية هى الحجـــرة الرئيسية، وبها بقايا عمودين صغيرين من الطراز الدورى. أما المنزل الغربى فينقســم إلى حجرتين متتاليتين الأمامية منها كانت مغطاة بسقف مقبى.

أما الممر فهو إلى يمين المدخل حيث يوجد سلم صاعد يؤدى إلى الطابق العلوى بينما توجد حنية كبيرة الحجم عند المنتصف إلى يمينها مباشرة يفتح باب يؤدى إلـــى سلم ينزل على مرحلتين الأولى مكونة من أربع درجات والثانية من سبع درجـــات. ويوجد باب آخر في نهاية السلم في حائط الجدار الشرقى يؤدى إلى ممر آخر سفلى.

المنزل "نقوشه..... زخارفه"

كانت هناك لوحتان مرسومتان على جدران الصالة الأماميـــة إحداهمـــا تمثـــل صراع قزم مع أحد ذوات الأربع والثانية تمثل وعلا في صراع مع أسد.

---

(١) Henig, M., A Handbook of Roman Art, London, 1983, p. 98.

(٢) إبراهيم سعد، المرجع السابق، ص ص ١٦٨-١٧١.

وبالمنزل الغربى نجد أن السقف المقبى يحده من أسفل زخرفة الأسنان يعلوها زخارف نباتية. وبالحجرة الداخلية أيضا وعلى ارتفاع ٧٠ سم بداية زخارف ملونة تعد بمثابة محاولة لتقليد زخارف الأكاليل التي نجدها على توابيت الإسكندرية.

أما المنزل الشرقى فيخلو من الزخارف، والطلاء الذي يكسو الجدران غير معتنى به، و هناك بقايا عمودان من الطراز الدورى تغطيهما طبقة من الجص تخلو من الزخارف أو ربما اندثرت زخارفها.

منزل أوديب[١]

أوديب شخصيته ...... سيرته

أوديب هو أحد أبطال الأسطورة اليونانية التي رواها الشاعر إيسخيلوس والذى تتلخص قصته في أن أحد العرافين قد أشار في نبؤته أن أوديب هذا سيقتل أباه ويتزوج أمه، لذلك عندما رزق والده به سلمة إلى أحد الكهنة ليتخلص منه فحنا عليه الكاهن ورباه هو ولما كبر أوديب وترعرع أشتهر بفتوته وقوته وقد أصطدم مع رجل قابله في الطريق وقد أدى هذا الاصطدام إلى أن ضربه أوديب بخنجر فقتله (وكان القتيل أباه) ولما ذهب أوديب إلى مدينة طيبة اشتهر فيها وأعجب بامرأة فتزوج بها (وكانت الزوجة أمه). ثم اختاره أهل طيبة ملكا عليهم وبعد سنوات من توليه الحكم أصاب المدينة سوء إذ انتشر فيها وباء الطاعون فاودى بحياة الكثيرين فأرسل أوديب في طلب العراف وطلب منهم أن يوضح سبب الكارثة فأخبره أنه شخصيا قد أرتكب فاحشة كبيرة لأنه قتل أباه وتزوج أمه.

حزن أوديب حزنا شديدا وخرج من المدينة هائما بعد أن فقأ عينيه بيديه.[٢]

(١) نفس المرجع، ص ص ١٨٠-١٨٥.

(٢) محمد صقر خفاجة- عبد المعطى شعراوى، المأساة اليونانية في القرن الخامس ق.م، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٠٣ وما بعدها.

وترجع تسمية هذا المنزل بهذا الاسم إلى أنه مستمد من موضوع اللوحة التي تزين المنزل من الداخل والتى تمثل تسجيلا لأسطورة أوديب الشهيرة، وهذه اللوحة تقع في الطابق السفلى من المبنى.

المنزل "تخطيطه...... عمارته"

يتكون المنزل من طابقين أحدهما سفلى ويحوى لوحة أسطورة أوديب، أما الآخر فهو المبنى العلوى بنفس التكوين المعمارى السابق.

أهم ما يلفت النظر في نقوش وزخارف ذلك المنزل هى اللوحة التي استمد المنزل منها اسمه والموجودة بالطابق السفلى وهى اللوحة الفريدة التي تصور لنا الأسطورة في مصر وهى مقسمة إلى أربعة مشاهد أو مناظر كالتالى:

فى أقصى يمين اللوحة نجد أوديب وقد مثل شابا قويا يهم بقتل أباه بخنجر وقد نقش اسم أوديب بالحروف اليونانية فوق رأسه، وقد مثل أبوه "لايوس" جاثما على الأرض ورافعا إلى أعلى يديه وقد نقش أسمه أسفل ركبته اليسرى.

إلى اليسار منها مثلت "أجنيا" في وضع حركة يعبر عن الفزع والخوف فيداها مرفوعتان إلى أعلى وقد نقش اسمها على يدها اليمنى.

فى منتصف اللوحة مثلت سيدة تجلس على صخرة متكأه عليها بيدها اليسرى وبيدها اليمنى مروحة وقد نقش اسمها بجوارها وهو "طيبة" وبجوارها شاب يستدير ناحية اليسار ليشهد حوار أوديب مع أبى الهول.

أما في أقصى اليسار فقد مثل أوديب واقفا عند أحد أبواب طيبة السبعة أمام أبى الهول رافعا يده اليمنى إلى وجهه ليفقأ عينيه، أما أبى الهول فيحاور أوديب وقد سأله السؤال الشهير: ما هو الكائن الذي يسير في الصباح على أربع وفى الظهر على أثنين وفى المساء على ثلاثة؟ وأجابه أوديب "أنه الإنسان" ويستمع أبى الهول إلى الإجابة في إعجاب.

إلى جانب ذلك توجد لوحة أخرى تمثل "الكترا" أبنه "اجاممنون" تجلس أمام قبر أبيها في موضع يوحى بالحزن الشديد وقد نقش اسمها فوقها باليونانية. أما المقبرة فقد صورت بحيث يتقدمها أربعة أعمدة كورنثية الطراز وعلى الجانب الآخر من المقبرة مثل شخصان عاريان واسمهما قد تهشم ومن المعتقد أنهما "اورستيس وبيلار". على يمين الجدار من أسفل مثل ديك وأمامه وعل في وضع حركة ربما كان الوعل يهاجم الديك.

ومما يثير الاهتمام في لوحة أوديب ليس فقط الفن ودقة الرسم وتوافق الألوان وروعة الموضوع ولكن أيضا الضوء الذي تلقيه على موضوع الهللينية في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني موضحة إلى أى مدى حدث الامتزاج الحضارى بين المصريين والإغريق في المدن والأقاليم المصرية. أما الأسلوب الذي مثلت به الأسطورة فهو الأسلوب المتبع في تصوير الأساطير اليونانية على جدران منازل بومباى والتى صارت تمثل موضوعات الزخارف الرئيسية.

وربما كان تقسيم اللوحة على مشاهد أحد تأثيرات المسرح مما يرجح معه أن يكون الشعر الإغريقى قد انتقل من العاصمة "الإسكندرية" إلى "هيرموبوليس". وقد وفق الفنان في إخراج الأسطورة في التصوير بنفس أحداثها المسرحية فخرجت اللوحة أكثر واقعية واتفاقا مع الرواية.

منزل "أوريليوس بتيس"(١)

أوريليوس بتيس "شخصيته وسيرته"

أوريليوس بتيس هو صاحب المنزل وهو أحد الجنود الرومان واسم "بتيس" هو اللفظ اليوناني للاسم المصري "بدى إيزيس" أى هبة إيزيس وهذا يشير إلى أن الأجانب في مصر لم يجدوا حرجا في التسمى بالأسماء المصرية.

(١) إبراهيم سعد، المرجع السابق، ص ص ١٧٤- ١٧٩.

المنزل "تخطيطه ..... وعمارته"

المنزل مبنى بالآجر المحروق حتى الأعمدة أيضا مبينة من الآجر.

أما تخطيط المنزل فهو كالتالى:

يتكون المنزل من صالة أمامية يؤدى إليها درج مكون من ست درجات، وتقـوم الأعمدة على قاعدة مربعة وقد اختفت تيجان الأعمدة.

إلى جانب الصالة الأمامية توجد صالات أخرى حيث تلـــى الصالـــة الأماميـــة الصالة الرئيسية وهى الأكثر أتساعا.

والصالة الرئيسية تنتهى بباب على اليمين يؤدى إلى حجرة ضيقة نمر منها إلـى حجرة أخرى عن طريق باب آخر ويبدو أن هاتين الحجرتين قد أضيفتا إلى المـــنزل في فترة لاحقة.

المنزل "نقوشه .... وزخارفه"

لعل أهم زخارف هذا المنزل هى تلك الزخارف الملونة التي تغطـــى جـــدران الصالة الكبرى الرئيسية، أما الجدار المواجه للباب فيخلو من الزخارف حيث كـــان يوجد السرير الجنائزى. وربما كانت الفتحات الخمس الموجودة فـــي هـــذا الجـــدار لتثبيت السرير. أما على الجدران الجانبية توجد مشكاتان الجزء العلوى منـــها شـــبه مقبى وقد نزعت اليسرى من مكانها بينما اليمنى لازالت باقية. وتحت مركـــز شـــبه القبة التي تعلو هذه المشكاة لصقت محارة "صدفة" بيضاء من الجص فـــوق اللـــون الأزرق وهى من الطراز المروحى.

إلى جانب ذلك نلاحظ وجود كتابة مكتوبة بالحبر الأسود على الحوائط الداخليـة للدهليز الداخلى والصالة الداخلية. وعلى حائط الصالة الأمامية قبل الركـــن الأيمـــن للصالة الأمامية يوجد رسم بالحبر الأسود يمثل جنديا وقد كتب إلى يســـاره اســـمه بالحروف اليونانية بالحبر الأسود وأيضا يحمل على كتفه سيف، بينما يمسك في يـده

اليمنى سوط وبيساره حبل ربط إلى جمل ويسير خلفه كلب وحمار، والجمل يحمل ربما ماء وأما الحمار فهو غير مكتمل.

على الجدار المجاور مثل رجل تختلف ملامحه عن ملامح الجندى أوريليوس وإلى يمينه صور شكل ناؤوس بواجهة عليا مثلثه.

على الجدار الخارجى إلى يمين الباب المؤدى إلى الصالة الكبرى رسم فارس على حصان يتجه إلى اليسار ويرفع يده وتحته شخص رياضى عار ونخلة ونقش يونانى، على يسار الفارس كتبت حروف هجائية يونانية هى الخمسة حروف الأولى من حروف الهجاء.

من الملاحظ أن الحديقة التي بنى بها هذا المنزل هى الطريقة المنتشرة في العصر الرومانى وهى طريقة البناء بالآجر المحروق ويغطى الآجر طبقة من الجص.

إلى جانب ذلك نلاحظ أن الجدران الجانبية لا تتوازن بدقة فهى تنحنى إلى اليمين وإلى اليسار، مما يؤكد أن الحجرتين المضافتين ليستا بنفس أهمية الصالتين الرئيسيتين.

.. أما ما أثير حول زخرفة الصدفة ومكانها فقد تعددت الآراء فحسب قول فيجان Wingand[1] أن زخرفة الصدفة في روما كان مكانها فوق تاج شبه القبة، بينما في الأقاليم كانت توضع تحت التاج وهو ما ينطبق على جميع الأصداف التي اكتشفت في مصر فيما عدا مشكاة منزل أوريليوس بتيس حيث وضعت مباشرة على الحائط الداخلى للمشكاة تحت مركز شبه القبة وأقرب نموذج لزخرفة صدفة منزل أوريليوس بتيس تلك الموجودة في الحنية القريبة لهيبوجيوم ارهاى في وادى المقابر ببالميرا في سوريا والتى تنتمى إلى النصف الثانى من القرن الثانى الميلادى.

(١) El Fakharani; F., Archeological Notes; A.J.A, 69, 1965, p. 59.

أما عن تاريخ هذه الصدفة فيعتقد فوزى الفخرانى[1] أن هذه الصدفة تأتى من تـــاريخ متأخر عن أصداف الإسكندرية بكوم الشقافة والورديان والتى تنتمى إلى العصر الأنطونينى حيث تختلف في سماتها عن أصداف القرن الأول سواء فـــي الشـــكل أو الصياغـــة لذلـــك يؤرخها بنهاية القرن الثانى الميلادى.

أما فيما يتعلق بالمنظر الثاني فنجد أن هذا العمل قد رسمه أحد الهواة ومما يؤكد ذلـــك ملامح وجه الجندي التي هى عبارة عن خطوط لم تراع فيها النسب فضلا عن أن الرســـام لم يرسم أذنيه، أيضا لم يراع وضع الجرتين فوق ظهر الجمل حيث لابد أن تخفيـــا ظـــهر الجمل الذي تبدو ملامح رأسه غير دقيقة وأرجله عبارة عن خطوط مستقيمة.

منزل حصان طروادة[2]

التسمية "أسبابها... وموضوعها"

استمد هذا المنزل تسميته من موضوع اللوحة التي رسمت على جدرانه والتـــى تسجل خديعة الطرواديين بالحصان الخشبي.

قصة هذا الحصان أنه قامت حرب بين اليونان وطروادة (مدينة تقـــع غـــرب آســـيا الصغرى) ولما كانت طروادة تتمتع بالحصون القوية فاضطر اليونـــانيون لابتكـــار هـــذه الخدعة ليتمكنوا من دخول المدينة، فقاموا بعمل هذا الحصان الخشبي الكبير وأخفـــوا فـــي داخله الجنود وتظاهروا بالفرار وعندما خرج الجنود الطرواديون من الحصون فرحوا بـــه واتخذوه رمزا لانتصارهم فأدخلوه داخل المدينة فخرج منه الجنود على غفلة وقاموا بقتـــل الجنود وفتحوا الأسوار وهزموا الطرواديين.

المنزل "تخطيطه.... وعمارته"

يتجه المنزل ناحية الشرق ويتقدمه عمودان وهو يتكون من صالة أمامية ينفتـــح منها بابان يؤديان إلى حجرتين متصلتين.

(١) Idem.

(٢) إبراهيم سعد، المرجع السابق، ص ٢١١-٢١٣.

ولعل الجديد هو ذلك المقعد الخارجي للصالة الأمامية والذى يطل على منظـــر رحب وجميل على جبانة تونا الجبل ووادى النيل ومثل هذا النوع مـــن المصـــاطب وجد في الصالة الأمامية في مقابر قورينى المحفورة في الصخر والتي تشبه المعبد.

المنزل "نقوشه.... زخارفه"

أول ما نجد من زخارف في هذا المنزل نشاهده في المساحة بين العمودين التـي غطت بطبقة من الجص مزخرفة بزخارف ملونة تغطى الآخر الذي بنى منه المذبح.

أما ما يوجد بهذا المنزل فهى اللوحة التي رسمت والتي تمثل خديعة الطرواديين بالحصان الخشبي، وهذه اللوحة ممثلة كالتالي:

إلى اليسار مثل حصان باللون الأحمر وقد تهشم طبقة الجص التي تحمـل رأس الحصان. وقد مثلت ساقا الحصان الأماميتين مشدودتان دونما تحديد لمفصل الركبـة، أما الساقان الخلفيتان فقد مثلتا أكثر واقعية حيث أن الفخذ أكثر سمكا وتحددت ملامح الركبتين أما الذيل فقد مثل بعيدا عن الواقع حيث يشبه ذيل البقرة.

أمام الحصان يقف شخص يرتدى سروالا وقميصا وقد رفع يديه إلى أعلى فـي وضع تضرع و كان يقف في مواجهته أشخاص اختفت ملامحهم وفى خلفية المنظـو بين الإغريق الذين يلتمسون الدخول والطرواديين مثلت مبخـرة مسـتديرة بـاللون الأصفر.

ولعل سوء حالة اللوحة واختفاء الأجزاء العليا منها يمنع معرفة بقية العنـاصر المصورة أصلا لكن الجزء المتبقي منها يدل على خديعـة الإغريـق للطرواديـين بالحصان الخشبي، تلك الأسطورة كانت شائعة في أشعار الفروسية وكان موضوعها يمثل دائما على المسرح، وموضوع لوحة تونا الجبل مستوحى من رواية هوميروس في الإلياذة فالحصان الخشبى صنعه إيبنوس، والشخصان هما الإغريقيـان اللـذان التمسا إلى الطرواديين الإذن لهما أن يقدما النذور إلى بوسيدون وهيليوس للتكفـير

عما جنياه ولا شك أن المبخرة المستديرة هى مبخرة بوسيدون وكل هذا يتمشى مع النص الهومرى للأسطورة.

وما من شك أن تصوير الأساطير اليونانية كموضوع زخرفة رئيسية بعد أن فقدت الروح الهللينية كان ظاهرة انتشرت في الأقاليم الرومانية بصفة عامة والأرجح أن يكون قد حدث في تونا الجبل في القرن الثاني الميلادي حينما ضعفت الروح الهللينية.

جبانة الأيبس والبابون

تقديم

ذكر المؤرخون القدامى خلال أحاديثهم عن المصريين وتقديسهم للحيوان أن المدن الهامة التي تقوم فيها عبادة الحيوان لابد أن تضم ثلاثة أماكن رئيسية هى المعبد وأماكن التربية والرعاية المخصصة للحيوان وهى المنطقة المحيطة بالساقية وأخيرا مكان الدفن وهى الجبانة المقدسة المؤلفة من أربعة سراديب نحتت جميعها في الصخر تحت الأرض، ولما كانت مدينة هرموبوليس القريبة تضم هذه الأماكن مجتمعة فلا شك أن مكانتها كانت مرموقة بين المدن والأقاليم المصرية.

المعبد[1]

المعبد "تخطيطه .... عمارته"

ينقسم المعبد من حيث التخطيط إلى قسمين:

القسم الشمالي

وهو المخصص للعبادة اليومية، وهذا القسم له مدخلان أحدهما إلى الشمال وهو محاط بأعمدة ويؤدى إلى الشمال والجنوب.

(١) نفس المرجع، ص ص ٢١٨-٢٢١.

الجانب الغربي به ممران ناحية الشرق والغرب ويتجهان إلى الشمال والجنوب، الجانب الغربي للمعبد عبارة عن جدار مبنى، أما الجانب الشرقي فهو عبارة عن صف أعمدة مازالت آثاره باقية حتى اليوم ويؤدى رواق الأعمدة إلى قدس الأقداس. على محور المدخلين، في منتصف المعبد تماما توجد صالة تتصل بقسمي المعبد هى المخصصة للحيوان المقدس، المدخل الثاني ويتوسط الجدار الجنوبي وتفتح على صالتين متتاليتين شرقا وغربا وملحق به حجرات مدخلها له حاجز ويعتمد على فكرة رافعة من الدرجة، ربما كانت تستخدم لغلقها عند مبيت الحيوانات التي تجر الساقية.

وشمال المعبد هناك بقايا سور يتجه شرقا بما يزيد عن ثمانين مترا ثم ينحرف باتجاه الجنوب لمسافة خمسين مترا. وهذا السور مكون من أعمدة من الحجر الجيري والمسافة بين كل عمودين متر واحد والأعمدة منخفضة تدريجيا باتجاه الشرق والغرب، وربما كان هذا السور هو تحديد لحرم المنطقة المقدسة.

القسم الجنوبي

وهو الجزء المخصص لتربية الطيور والحيوانات المقدسة لذا كان لزاما عليهم أن يحفروا البئر العميق ليستخرجوا مياها طاهرة للأيبس والبابون، وحتى تيسر زراعة أشجار الدوم والحدائق اللازمة لحياتها. ويضم هذا الجزء أيضا الحدائق وهما عبارة عن حديقتان إحداهما مستطيلة والأخرى مستديرة وكانتا مزروعتان بأشجار الدوم لأنها طعام البابون المفضل وأشجار أعشاشا للأيبس. إلى جانب ذلك كانت هناك حجرات جنوب البئر وهى حظائر للحيوانات والدواب التي كانت وسيلة الانتقال.

فى المنطقة المرتفعة شرق المعبد توجد حجرات ربما كانت لمبيت القرد المقدس أو مخازن أو مساكن للقائمين على أمر الجبانة ورعاية الحظائر والحيوان المقدس.

كانت مساحة هذا المعبد ضخمة جدا في وقت واحد وصلت إلى ٣٧ متر طـول و ٣٦ متر عرض ولم يتبق منه اليوم سوى بعض الأعمدة، وتؤكد الشواهد أن هـذا المعبد أقيم فوق أنقاض معبد آخر أقدم منه، ولكن المعبد نفسه تعرض للعديـد مـن الإضافات على فترات متعاقبة، إذ يلاحظ أن الجزء الشمالي منه مبنى من الطـوب الأحمر ومغطى بطبقة من البلاستر بما يؤكد استمراره لزمن طويل. وقـد تعـرض المعبد للسلب ونقلت معظم أحجاره ولكن مما هو جدير بالملاحظة أن بعض الكتـل المتبقية عليها نقوش يونانية.

ومن المرجح أنه كان يستخدم كحمام ويدل على ذلك الأنـابيب التـي وجـدت متصلة به على جانب البئر الذي كان للتصريف أو ربما لأغراض التطهير.

الساقيـــة

إن الماء هو محور تفكير سكان الصحراء وشغلهم الشاغل فمنذ بـدأت الحيـاة استمد الإنسان استمرارها من الماء، لذا كان سكان الصحراء أكثر النـاس حرصـا على توفير الماء اللازم لحياتهم. ولما كانت جبانة الأيبس "تونا الجبـل" تقـع فـي صحراء دروة واقتضت الضرورة استقرار الناس في تلك البقعة سواء كهنة أو عمال لذا كان من الضروري حفر بئر ضخم يكفل سقاية هؤلاء القوم وكذلك ذلك الطـائر الذي لا يشرب إلا الماء النقى الطاهر.

التكوين المعماري للساقية

الساقية فوق بئرين عمقهما حوالي ٢٠ مترا في باطن الأرض، البـئر العلـوي أكثر أتساعا من البئر السفلي، الجزء المحفور منه يبلغ عمقه أربعـة عشـر مـترا ومحيط دائرته عشرون مترا.

أما البئر السفلي فعمقه عشرين مترا ومحيط دائرتـه عشـرة أمتـار ويمكـن الوصول إلى هذا البئر عن طريق سلم حلزوني مقبى يدور حول البئر العلـوي دورة

واحدة ويفتح الباب العلوي و السفلي لهذا السلم جهة الشرق. وتوجد ثمـــان فتحـــات على البئر إلى يمين النازل لإضاءته.

أما بالنسبة للمصب الأخير للساقية في تونا الجبل فيجرى في قنوات إلى حوض يصب بدورة عن طريق أربع قنوات على حوض آخر مبنى من الآجـــر المحـــروق وسقفه مقبى.

وتوجد بقايا طبقة من الجص الأحمر OPUS SIGNINUM (١) كانت تغطـــى الحوض من الخارج وكذلك القبو الذي يغطى سقف الحوض يقـــوم علـــى الســـقف مباشرة دون أثر لوجود أعمدة تساعد في حمل القبو.

أما السلم الحلزوني حول بئر الساقية في تونا الجبل يلف مرة واحدة حول البـئر من الخارج و سقفه مقبى على طراز HE LICAN ROULET وهذا الطراز مـــن الأقواس نادرة الاستخدام في العمارة الرومانية وهو إنجاز معمارى كبير. (٢)

ومن الممكن أن تنسب هذه الساقية إلى العصر الروماني، وعلى الأرجح إلـــى القرن الثاني الميلادي و ذلك بمقارنتها بمقبرتي الإسكندرية اللتان قرنا عناصرهمـــا بعناصر الساقية حيث أن هاتان المقبرتان ترجعان إلى ذلك القرن.

وهناك من الدلائل ما يؤكد ذلك مثل:

استخدام الآجر المحروق في البناء وهو شائع الاستخدام في العصر الرومـــانى وتكسوه طبقة من الجص الأحمر وهى طريقة أوصى بها فتروفيوس(٣) في الأمـــاكن الرطبة.

(١) Vitruvius, De Architectura VIII 6, 14.

(٢) El Fakharani., F., Recent Excavation at Marea, Mainz, 1983, p. 177.

(٣) Vitruvius, De Architectura II 3, 1-4.

أيضا السلم الحلزوني حول بئر الساقية السالف الذكر وكان بكل من السلمين من الساقية و المقبرة وتوجد بهما فتحات على البئر للإضاءة وإن كان عدد الفتحات في سلم الساقية يبلغ ثمانية ربما رمزا للعدد الذي تقدسه المدينة وتسمى به وهو "خمنو" أى ثمانية.

ويتشابه السلمان من حيث ارتفاع الدرجات وانخفاضها حيث أنه يزداد الارتفاع من أسفل السلم ويقل كلما صعدنا إلى أعلى وهو يتشابه أيضا مع ما عرف من السلالم الرومانية التي يقل ارتفاعها كلما صعدنا كما في فيلا مينوري الرومانية والتي رأيناها في كوم الشقافة من قبل.[1] أما شكل القباب في تونا الجبل فكانت القباب المصنوعة من الطوب اللبن أو المحروق وتقوم مباشرة دون استخدام أعمدة في رفعها وذلك حسب إشارة "بول بردريزية" أما عن المنطقة المحيطة بالساقية فعلى ما يبدو أنها كانت ذات حدائق مزروعة بأشجار الدوم، إلى جانب وجود بقايا هذا الطائر وحديقته. وكان أهالي المنطقة يهتمون بأمر الدواب التي تستخدم في جر الساقية، ونظام الساقية في الري لازال معروفا لكن الغريب أن يكون هذا النظام موجودا في قلب الصحراء بعيدا عن وادي النيل ويعتمد على المياه الجوفية والتي توجد على بعد حوالي ٣٤ مترا.

النقوش المصورة على مقبرة الساقية

أهم نقوش تلك المقبرة هو ذلك الطائر المصور على مقبرة الساقية والذى ينطبق عليه وصف هيرودوت[2] بقوله أن هنا الطائر يروح ويغدو بين الناس وهو في أغلب الأحيان الرأس وكافة العنق لا يكسوها الريش والفخذ والمنقار وريشه لونه أبيض فيما عدا الرأس والرقبة وأطراف الجناحين ونهاية الذيل كلها حالكة السواد. وهذا النوع من الطيور يسمي بالأيبس الأفريقي ولعل تصويره بالإسكندرية يشير إلى

(١) عزت قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، ص ٣٨٥.

(٢) Herodotos, Historia II 67.

النوع من الطيور يسمى بالأيبس الأفريقي ولعل تصويره بالإسكندرية يشـــير إلـــى ذيوع صيته في المدن و القرى المصرية والإغريقية على السواء.[1]

الجبانـــــة

هذه الجبانة ليست مثوى يضم رفات موتاها فقط بل هى مدينة لهذا الطائر وذلك الحيوان يعيشون فيها وينعمون بحياة هادئة وتقام الطقوس والشعائر في المعابد علـى شرفها كرمزين للإله "تحوت" معبود خمنو الرئيسي، ثم إذا وافت المنيـــة أحدهمــا يوارى في تلك الجبانة الشاسعة التي تغطى فدانين ونصف، ولاشك أن هذه السراديب والتي يبلغ عددها أربعة قد عنى بها الكهنة والملوك وأبدوا بها اهتماما كبيرا، كمـــا كانت تتلقى العديد من الهدايا والقرابين، وتدلل بقايا الزخارف التـــي كـــانت تلقاهـــا السراديب وتلقى الضوء على طراز خاص من العمارة الدينية المحفورة في الصخـو على الرغم مما تعرضت له هذه السراديب من سلب على أيدى لصوص الآثار الذين جردوها من كثير من اللوحات والزخارف التي كانت تغطى الجدران.

وبذلك تكون هذه الجبانة مكونة من أربعة سراديب هى كالتالى:

السرداب الأول

هذا السرداب كان مخصصا لدفن الأيبس المقدس ويمكن الوصول إليـــه عــن طريق درج ينتهي إلى درجة واسعة تمثل المدخل.

السرداب "تخطيطه... عمارته"

السرداب عبارة عن شارع رئيسي يتجه من الشمال إلى الجنوب يتقاطع معـــه عند المنتصف شارع آخر يتجه من الشرق إلى الغرب وعلى جانبه توجد صــالات واسعة خصصت لاستقبال المؤمنين الذين يأتون إليها بجثث الأيبس المقدس لتحنــط وتوارى في توابيت.

(١) إبراهيم سعد، المرجع السابق، ص ٢٢٤.

ومن الملاحظ وجود بعض الدهاليز الفرعية على جـــانبي الشـــارعين وهـــي محفورة في الصخر و جدرانها تكسى بطبقة من الجص.

السرداب الثاني

ويقع بين السرداب الأول والثالث، ويقف أمام المدخل معبد يتقدمه مذبح مـــهدم من الحجر فوق سطح الأرض، أما السرداب فقد نحت من الصخر.

أولا: المذبـــح والهيكـــل

التخطيط..... والتكوين المعمارى

للمذبح في أركانه الأربعة العليا اكروتريا هرمية الشكل وهى من الحجر ويـــؤدى من المذبح إلى الهيكل ذي السقف المفتوح طريق طوله ٤,٦٠ متر وأرضيته من الحجر الجيري. أما المعبد وهو مكون من صالة أمامية "البروناؤوس" ثم الهيكل وهو صالـــــة مفتوحة بعدة أسقف تؤدى مباشرة إلى السلم المنحوت في الصخر المؤدى للسرداب.

الغرض من المعبد

كانت تؤدى به الطقوس الجنائزية الخاصة بطائر الأيبس تحت إشـــراف كهنـــة "تحوت" حيث يطلق البخور ويرش الماء المقدس ثم يحمل جثمان الأيبس عبر المعبد إلى السرداب عن طريق السلم الصخري.

ثانيا: الســـــرداب

التخطيط ... والتكوين المعماري

بعد الهيكل مباشرة يبدأ السلم المؤدى إلى السرداب والذى يمثـــل شـــبكة مـــن الدهاليز تتقاطع مع بعضها البعض وتنفتح عليها من الجانبين حجـــرات مشـــكاوات ويتصل هذا السرداب بالسرداب الأول من باطن الأرض، كما يوجد ممر آخر يؤدى إلى السرداب الثالث. [١]

---

(١) Gabra, S., A.S.A. XXXIX, pp. 487 f.

وقد تعرض هذا السرداب للسلب حيث وصلت إليه أيدي اللصـــوص فســرقوا الأحجار الملونة التي كانت تغطى الحوائط وتكسوا الجدران، أنشئ هذا السرداب في عهد البطالمة ويدل على ذلك أنه توجد حجرة متسعة بالقرب من المدخل عليها بقايـا خرطوش باسم الملك "بطلميوس الأول".

السرداب الثالث

يعتبر هذا السرداب من أهم الآثار الموجودة في تونا الجبل بالنســبة لعلاقتــه بتقديس الطير والحيوان فقد عثر فيه أثناء الحفائر على كميات من مومياوات القــرد "الإله الأيبس" إلى جانب الكثير من متعلقات الطقوس والشعائر وكذلك أيضا مخلفات الملوك وإهداءتهم للسراديب والحيوان المقدس.

أولا: المعبد وملحقاته

التخطيط.... والتكوين المعماري

هذا المعبد بدون سقف مدخله إلى الشرق وكانت هناك فتحة مدخل إلى الجنــوب تؤدى إلى غرف مبنية من الطوب اللبن وهى غرف المحفوظات وهى ثلاث حجرات عثر بها على عدد من الأوستراكا عبارة عن وثائق تبين عملية دفن الإيبس ومراحلها حيث كان يسلم الطائر المتوفى إلى الكاهن فيسجل تاريخ إحضاره، واسم صاحبـــه، والرسوم التي دفعت لتحنيطه. وكانت نفس هذه المعلومات تكتب على لوحات غلـــق فتحة الدفن التي تسمى Loculi.

أما إلى الشمال من المعبد توجد فتحة تؤدى إلى غرفة التحنيــط والتــى تنفتــح بدورها إلى الغرب حيث مدخل السرداب عن طريق منحدر تدريجيا. أما المخطـــط الداخلي للمعبد فيبدوا أنه قد تعرض للتغير في فترة لاحقة حيث أن الجدار المســتخدم لتقسيم الحجرة إلى حجرتين يرتكز على الجدار الرئيسي، مما يشير إلى أنـــه ربمــا استخدم في عصر لاحق بها لإقامة بعض الأفراد.

ثانيا: الســـــرداب

التخطيط.... والتكوين المعماري

يبدأ السرداب بالمدخل الضيق نسبيا وتوجد على درجاته آثار مواد التحنيــط، ويتجــه السلم أساسا من الشرق إلى الغرب أسفل سلم السرداب إلى اليمين يوجد باب يـــؤدى إلـــى المعبد وهذا المعبد مهدى من الملك بطليموس الأول للإله تحوت. في نهاية المعبـــد هنـــاك ناؤوس يحوى تمثال القرد الإله وهو من الحجر الجيري ويضم السرداب في الشارع الثـــالث حجرتان يعطيانا فكرة عن ما خصصه الأفراد للآلهة المقدسة، فالحجرة الثالثة والسابعة بـــها عدد من المشكوات تخلو من الألوان وبدون أحجار تكسوها يتقدمها درج.

وتلقى مجموعة المباني الداخلية الضوء على مدى تمسك المصـــري القديـــم بعقيـــدة أسلافه ومعتقداته كما تبقى هذه المباني شاهدا على مدى رساخة فكره الديني. وفى الشـــارع الثاني من السرداب يوجد خير دليل على عناية الملوك البطالمة ومن سبقوهم بالإله تحـــوت في مماته، حيث كانوا يخصصون أحسن المواقع فـــي الســـرداب لأنفســـهم ويعنـــون بـــها ويضيفون عليها ما يتناسب وجلال الملوك وتقديسهم للإله.

وعلى الرغم من نبش اللصوص لهذا السرداب إلا أن ما تبقى يعطينا فكرة واضحـــة عن تقديس الملوك للحيوان. فقد كان الشارع يحفر وتسوى أرضه وتغطى بألواح من الحجر الجيري ثم يغطى بالجص الذي يلون بمناظر دينية أو ملكية.

أما الجدران فتحفر بها مشكاوات للأيبس والقردة ثم تغطى بلوحات جنائزية حجريـــة تمثل أيبس أو اثنين.

الســـــرداب الـــرابع

التخطيط... التكوين المعماري

يتصل هذا السرداب بالسرداب الثالث عن طريق شارع طولـــه حوالـــى ١٢٠ مترا ومدخل السرداب يقع في أقصى الغرب وينفتح الباب جهة الشرق وهنـــاك درج يوصل إلى هذا المدخل.

أما الجزء الشمالي والجنوبي فهما مرتفعان وتوجد في كل جانب مقبرة حيث نجد مقبرة جنوبية ومقبرة شمالية.

مقبرة بشرية بين مقابر الطيور والحيوان[١]

وهى غرفة دفن كبير كهنة تحوت "الكاهن" عنخ – حور" وهو الشارع الرابع من السرداب، وربما كان الدافع وراء وجود تلك المقبرة بين مقابر الطيور والحيوان هو روح الحفاظ التي تكمن داخل الكاهن الأكبر، فاختار كل طقوس ومراسم وأسلوب دفنه على الطريقة المصرية الخالصة.

أما حجرة الدفن فأرضيتها هى نفسها سقف المقبرة ومغطاة بثمانية ألواح حجرية والبئر موجود إلى الشرق من الحجرة وكان التابوت يشكل مساحة حجرة الدفن كلها، حيث كان يوجد إلى اليمين من التابوت حوالي ٤٠٠ تمثال من الأوشابتى، وعلى الجانب الشرقي إناء من الفايانس كان عليه بقايا فواكه.

أما التابوت فهو من الحجر والمومياء ترقد بداخله في تابوت خشبي على شكل إنساني وكان يغطيها قناع معدني. وقد عثر أيضا مع التابوت على الأواني الكانوبية الأربعة التي تخص الكاهن وهى على شكل القرد، وقد كان يتقدم المقبرة ثمان طيور أبى منجل تصطف جنبا إلى جنب من الغرب إلى الشرق.

السرداب "نقوشه.... زخارفه"

في الجزء الشمالي والجنوبي المرتفعان من السرداب نجد أنها تحمل زخارف من الجص، وإلى اليسار من المقبرة الجنوبية مشكاوات محفورة في الحائط يحيط بجوانبها الثلاثة صفوف من الكتابة الهيروغليفية. ويوجد أيضا شاهد قبر بالأسلوب المصري الخالص، ومن الجدير بالذكر أن السرداب مصري الطراز والزخارف ولا نجد به تأثير لعناصر إغريقية.

---

(١) إبراهيم سعد، المرجع السابق، ص ص ٢٣٨-٢٣٩.

يعتبر هذا السرداب أقدم السراديب جميعا حيث أن جميــع عنــاصره مصريــة خالصة غير متأثرة بأي فنون دخيلة. وهى تمثل متأثرات طبقة العامة، فـــالحجرات على جانبي الشارع المؤدى إلى قبر الكاهن عنخ – حور تمثل هذا النوع من الغرف العامة.

وقد كانت هذه الغرف ضيقة ومرتفعة وكانت المشكاوات تحفر فيها من الخارج، وهى مشكاوات سفلى كانت تجهز ليوضع فيها قرد واحد فقط أما المشكاوات العليـــا فكانت تخصص للأبيس، والمشكاوات جميعها تغطى بلوحات حجريـــة أو بقوالـــب الطوب اللبن.

إن مجموعة آثار تونا الجبل تعتبر وبحق سجلا حضاريا وفن واحدة من أهـــم المناطق الداخلية في مصر فهى جبانة العاصمة السياسية والدينية للإقليـــم الخـــامس عشر في مصر الوسطى وتلقى الضوء على الفن السائد في تلك البقعة منذ العصـــر الصاوي حتى العصر الروماني وهى المنطقة الوحيدة التي تم الكشف عنها حتى الآن وتضم جبانة بشرية وأخرى للطائر المقدس وقرد البابون ومعابد دينية لشرف هـــذا الإله المقدس تحوت وساقية تقوم فوق بئر مكون من طابقين وتعتـــبر واحـــدة مـــن الإنجازات المعمارية التي توجد في الصحراء وكل هذه المباني القائمة مثل المعـــابد والمنازل الجنائزية والمعابد الدينية أو المحفورة في الصخر مثل الســـراديب وبـــئر الساقية المركب والتي تعكس لنا روح المجتمع بعيـــدا عـــن الإســـكندرية والمـــدن الإغريقية في مصر وتجيب على سؤال هام وهو: إلى أى مـــدى كـــان الامـــتزاج الحضاري والفني بين المصريين والإغريق في المدن والأقاليم الداخلية في مصر في العصرين اليوناني والروماني؟.

وقد كان عمر المصريين الديني وراء احترام الإغريق وتبجيلهم للإله تحوت كما يراه المصريون دون أن يحاولوا تصويره في الشكل الآدمي الإغريقي كما حدث نوع

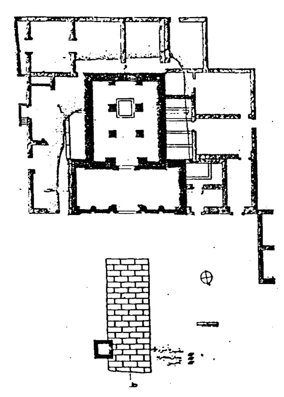
من الثقافة المختلطة بيمن العناصر الإغريقية والمصرية وأيضا نوع مـــن التـــأثير المتبادل بين المصريين والإغريق في المجالات المختلفة، فقد اقتبس الإغريـــق فـــن الصناعة الوطني وأخذوا منه بعض المظاهر وأشكال الزخرفة ثم صبغوا كل ذلـــك بالطابع الإغريقي بما يتوافق مع الذوق الإغريقي أما المصريون فقد اقتبســـوا مـــن الإغريق صناعة الزيت والنبيذ والمنسوجات وأدخل الإغريق إلى مصـــر الطنبـــور كأداة للزراعة وصارت معظم الأدوات الزراعية تصنع كلها أو بعض أجزاء منـــها من الحديد كل هذا توضحه الآثار بمنطقة آثار تونا الجبل.

هكذا كان الالتقاء الحضاري بين الإغريق والمصريين في مصر طبيعيـــا فـــي بعض النواحي ولكنه لم يكن بأى حال من الأحوال امتزاجا كليا بيـــن الحضـــارتين بحيث تتغلب إحداهما على الأخرى، فصلابة الحضارة المصرية وامتـــداد جذورهـــا كان وراء صمودها أمام الحضارة اليونانية التي كانت أرقى الحضارات فـــي ذلـــك الوقت والروح المحافظ الـــذي أداه المصريـــون كـــان وراء احتفـــاظ المصرييـــن بشخصيتهم الحضارية وبكافة مظاهر حضارتهم المميزة.

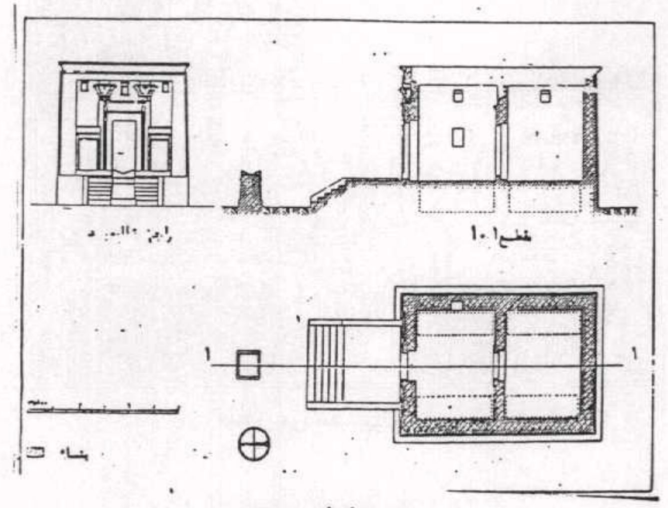
ولما كان الفن السائد حال كل حضارة ومرآة عصره، فإن طـــراز الفـــن فـــي العصر البطلمي بمثابة دليل قوى على احتفاظ المصريين بخصائصهم وكذلك حـــال الإغريق الذين تمسكوا أيضا بخصائصهم وإن حدثت محاولات لمزج طراز الفنيـــن معا وإذا ما قورنت هذه المحاولات بأي من الفنين فهى دون المستوى.



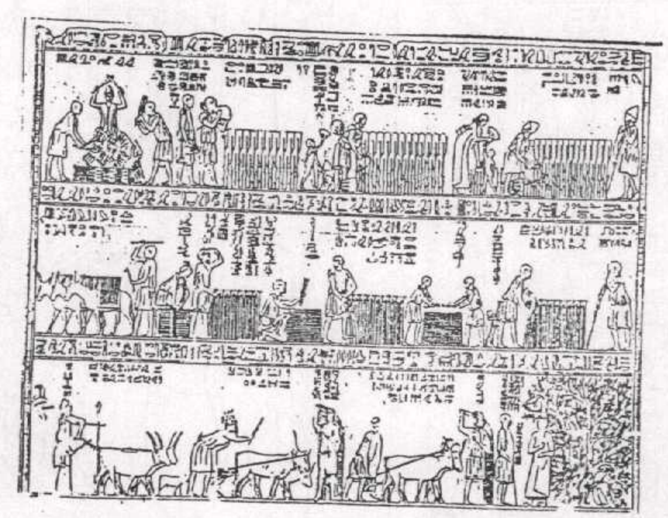
خريطة منطقة تونا الجبل



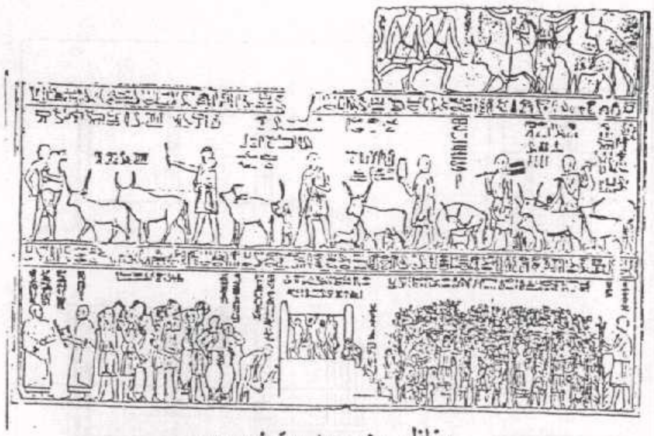
مخطط عام للمنطقة الأثرية



معبد بيتوزيــريس



بروناووس معبد بيتوزيريس "منظر ا لزراعة والحصاد"



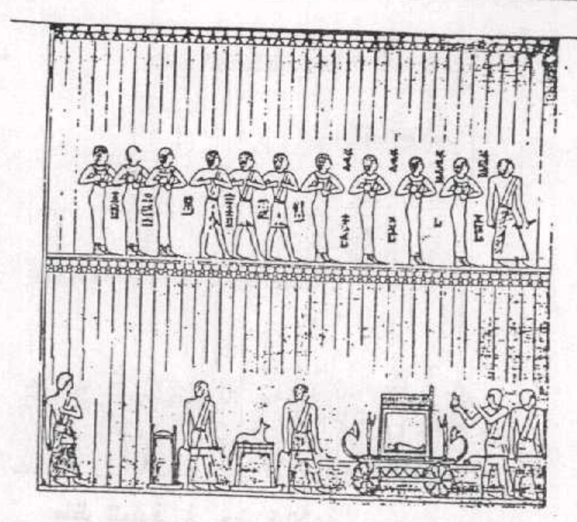
مناظر من معبد بيتوزيريس

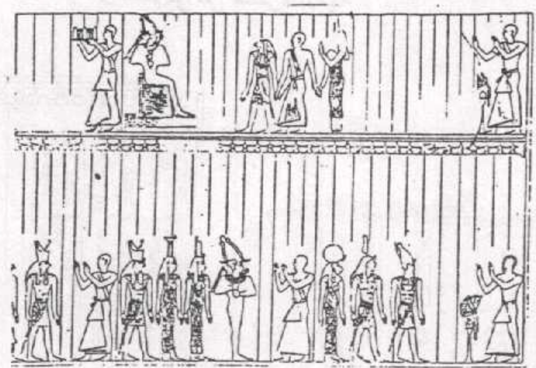


منظر التضحية بالثور - معبد بيتوزيريس



مناظر البرونـــــاووس

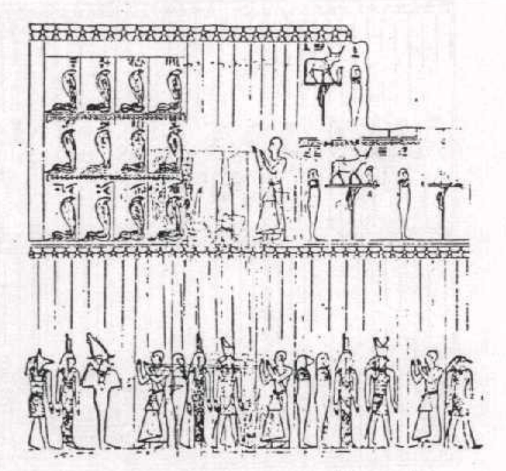




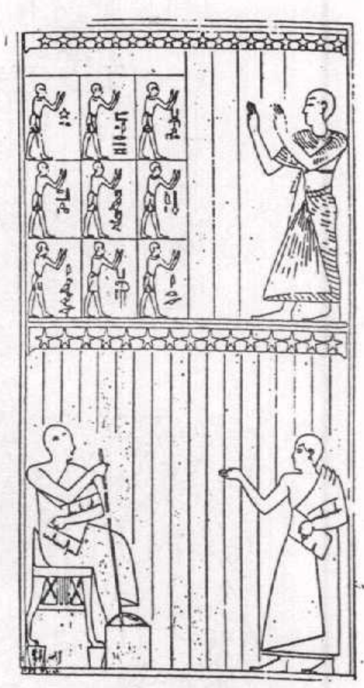
مناظر الهيكل الموكب الجنائزى

الهيكل-صيد الثور ومواكب الآلهة

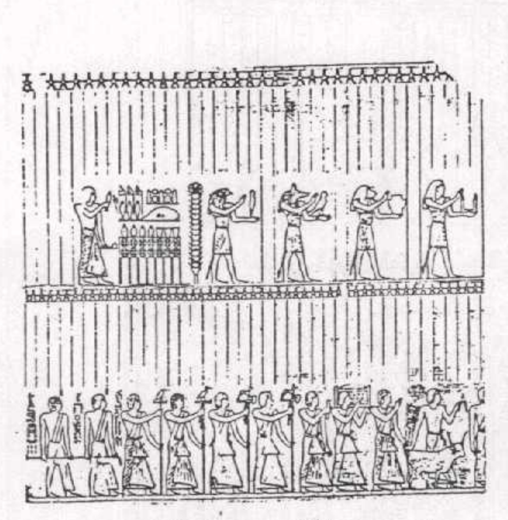




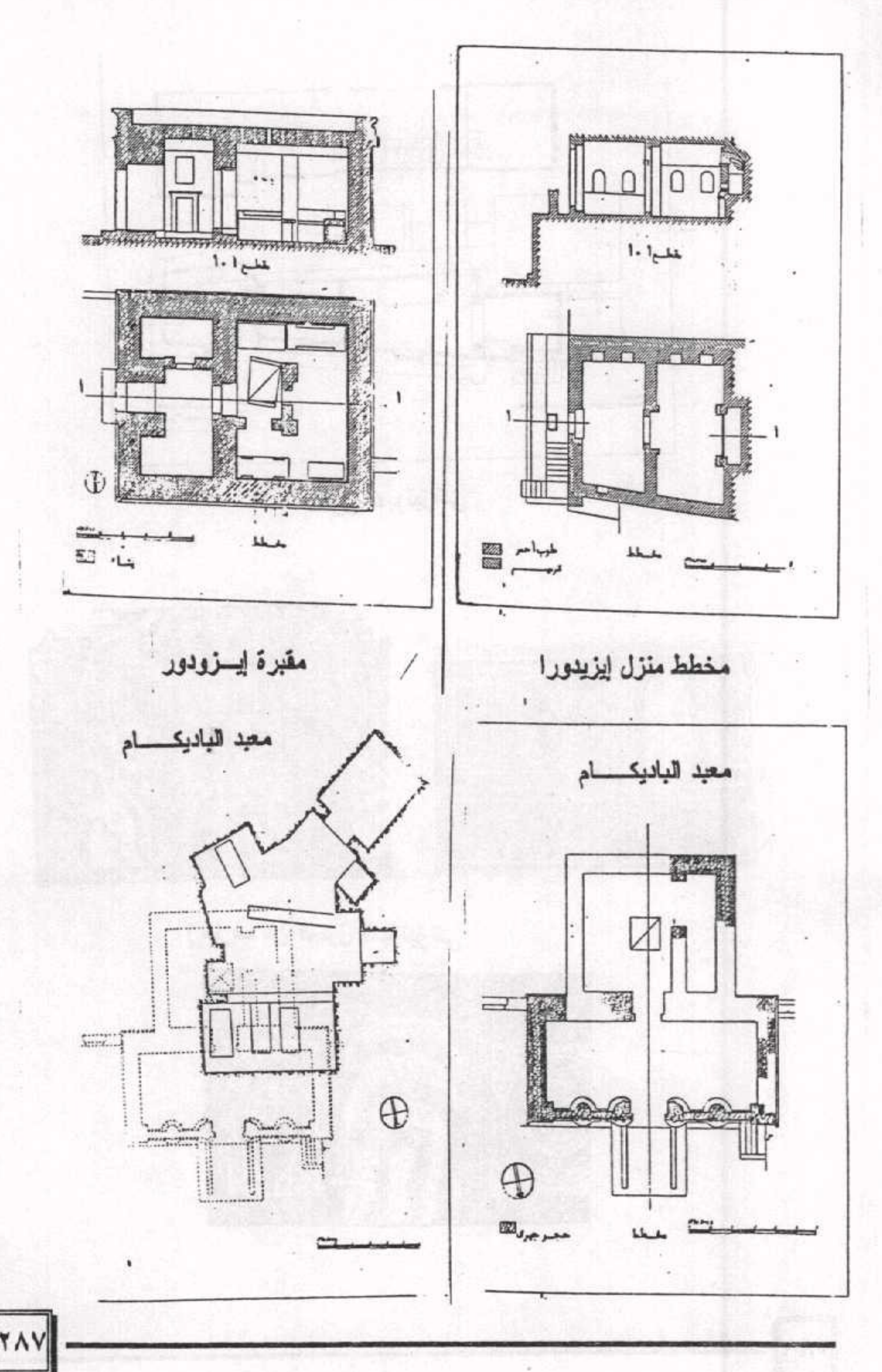
منظر للمتوفى فى حضرة الآلهة



منظر للمتوفى متعبداً فى الهيكل



موكب رموز الأقاليم - مناظر أبناء حورس

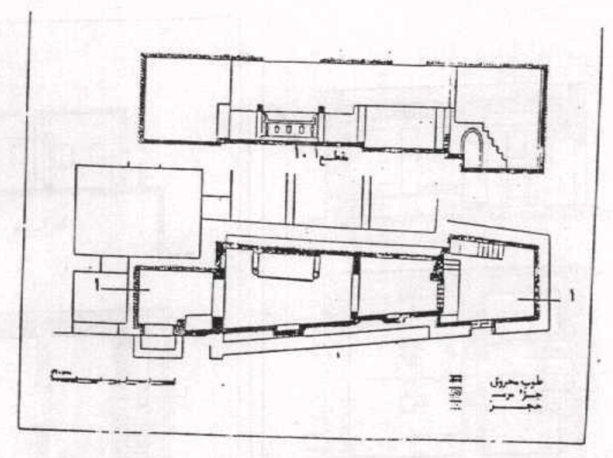


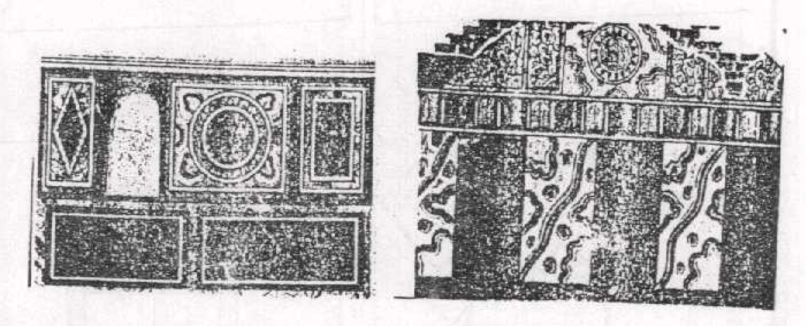
مخطط منزل إيزيدورا

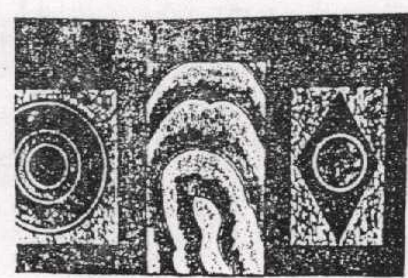
مقبرة إيـزودور

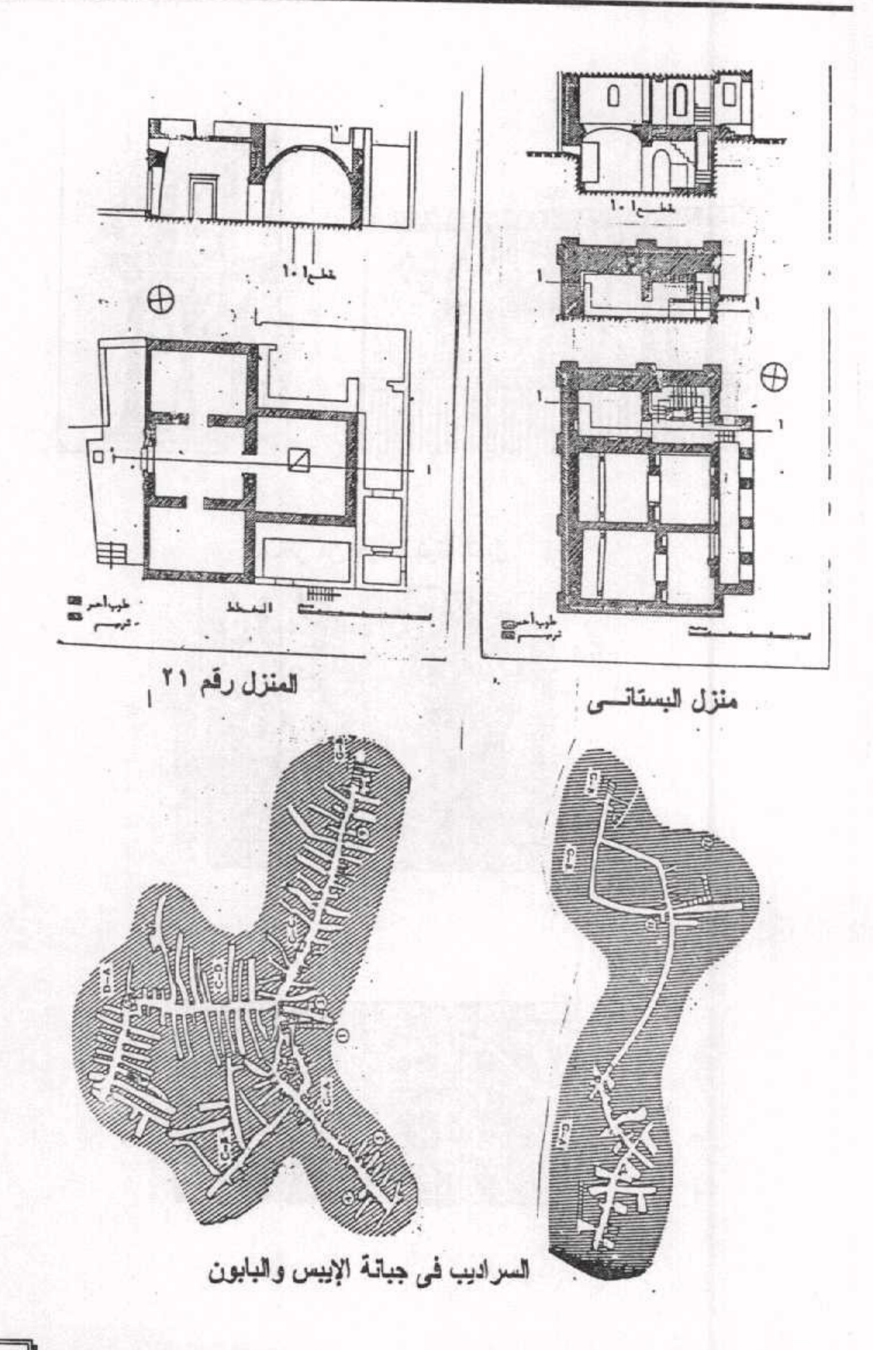
معبد الباديكـــام

معبد الباديكـــــام


المنزل الديونيزاكى


زخارف من المنزل الديونيزاكى

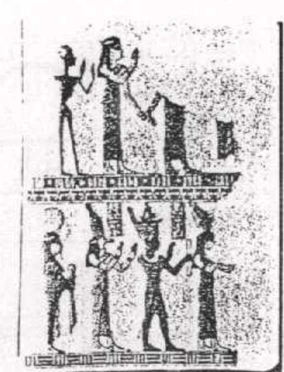


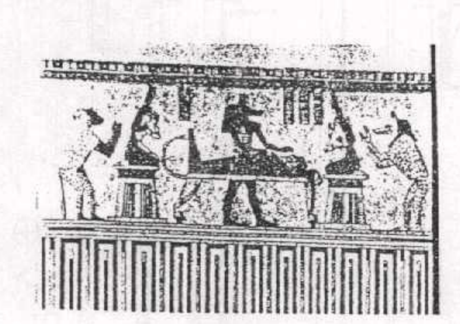


منزل البستانـــى

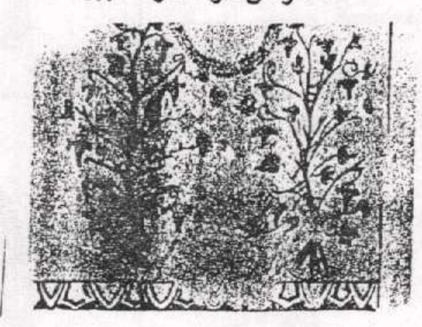
المنزل رقم ٢١

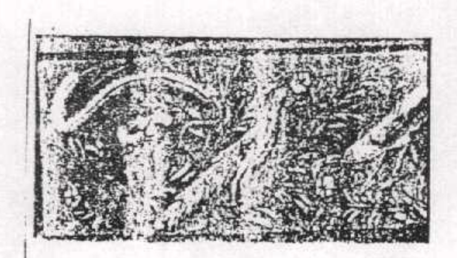
السراديب فى جبانة الإيبس والبابون





مناظر من حوائط تونا الجبل





الباب الثالث

الفصل الخامس

معابد مصر العليا

- تقديـــــــم
- دندرة
- إسنا
- إدفو
- كوم أمبو
- جزيرة فيلة
- كلابشة
- العناصر الكلاسيكية الدخيلة علـــى معـــابد مصر في العصرين اليوناني والروماني



معبد حورس فى إدفو

معابـــد مصـــر العليـــا

تقديـــــم

علاقة العمارة المصرية بالعمارة الإغريقية والرومانية

من المعروف أنه كلما حدث اتصال بين حضارتين مختلفتين يحدث انتشـــار واسع للعناصر المعمارية الفنية في أحد الجوانب وهذا ما حـــدث فـــي الحضـــارات القديمة عندما قام الفن الفرعوني بالتأثير على الفن المينوي في جزيرة كريت وعلـــى الفن الميكيني باليونان. ومن ناحية أخرى فإن الفتوحات التي قام بها الإسكندر الأكبر في الإمبراطورية الفارسية حملت معها التيارات الثقافية الهللينستية المزدهـــرة إلـــى الأقاليم المختلفة لإمبراطورية الإسكندر الأكبر بما فيها مصر، ولكـــن بعـــد مـــوت الإسكندر عين بطلميوس الأول حاكماً لمصر ليبدأ العهد البطلمي والذى استمر إلى ما يقرب من ٣٠٠ عام حتى خضعت مصر للإمبراطورية الرومانية.(١)

مما لا شك فيه أن الحكام البطالمة والرومان كانوا في نظر المصريين أجـــانب لذلك حاولوا التقرب إلى المصريين وكسب ودهم بطرق مختلفة حتى ينجحوا فـــي إدارة حكمهم لمصر، وقد أدركوا أنه منذ الدولة القديمة أن المصري القديم يؤمن بأن الفرعون هو ابن إله الشمس رع ولكن منذ الدولة الحديثة أصبح الفرعون هو ابن الإله آمون رع وذلك بعد اتحاد الإله رع مع الإله آمون إله طيبة. (٢)

ولتأكيد حقوق الفرعون المقدسة ونسبه المقدس قام الملك أمنحتب الثالث بكتابـــة نسبه المقدس على أحد جدران معبده كما فعلت الملكة حتشبسوت في معبدهـــا بـــالدير البحري كما أصبحت غرفة الميلاد الـــ Mammisi للفرعون في معبد الأقصر أساســـا لحقوقهم ونسبهم المقدس، وأقدم مثال لهذا الـــ Mammisi كبناء منفصل عن المعبـــد الرئيسى هو الـــ Mammisi المنتسب إلى الملك نكتانبو الأول.(٣)

---

(١) Maspero, G. Le Temple de Louxor et son Deblayement - Etudes de Mythologie et d'Archeologie Egyptiennes, Bibliotheque Egyptologique, 1900, pp. 307 - 325.

(٢) Ibid.

(٣) Lange, K., Hirmer, M., Ägypten. Architektur, Plastik, Malerei in drei jahrtausenden, München, 1978, p. 36.

وقد لاقى الـ mammisi إعجاباً شديداً في العصر البطلمي والرومانى في مصر لذلك قام البطالمة والرومان ببناءه بجوار العديد من المعابد التي بنيت في مصر العليا أمثال دندرة وإدفو وكوم أمبو لأنهم وجدوا فيه وسيلة قوية لتبرير وراثتهم لعرش الفراعنة من خلال كتابة نسبهم المقدس ولهذا فقد ارتدوا أزياء المصريين وتشبهوا بهم في كثير من الأحوال.(١)

وحتى يتقربوا من المصريين قاموا بتشييد العديد من المعابد مثل معبد دندرة وإدفو وكوم أمبو. ورغم أن هذه المعابد تم بناءها بأسلوب فرعوني إلا أننا نستطيع أن نلاحظ بعض الملامح المعمارية والهندسية المختلفة التي توضح تأثير الحضارة الإغريقية والرومانية الوافدة عليها، كذلك يمكن ملاحظة العديد من العناصر المشابهة في المعابد اليونانية والرومانية خارج مصر،(٢) وهذا ما سوف نتناوله بالتفصيل في نهاية هذا الجزء.

فعلى سبيل المثال توضح عن طريقة البناء التي استخدمت في معابد مصر العليا توضح التأثير الروماني حيث انتشرت في العصر الأوغسطسى انتشرت طريقة البناء المعروفة باسم Opus Quadratum (٣) وهى عبارة عن مجموعات متساوية من الأحجار ذات ارتفاعات أخرى متساوية حيث كان يتم تقطيع الأحجار على شكل مستطيل ذات أحجام متساوية حيث يمكن ملاحظة Opus Quadratum على سطح الأحجار التي تواجه مناظر حيث يوجد على السطح هامش ناعم يسير على حافة الحجر كنوع من أنواع الزينة وطريقة البناء هذه هى التي استخدمت في جدران معبد ماندوليس في كلابشة ويطلق عليها Bosses، كما أننا نستطيع أن نلاحظ أن أعمدة المعابد الفرعونية جرانيت مثل الموجودة في الكثير من المعابد المصرية أو من الأحجار الرملية مثل الأعمدة الموجودة في معبد الكرنك كذلك

---

(١) Ibid., p. 41.

(٢) Crema, L L'Architectura Romana, Encyclopedia Classica, Torino 1959, p. 6.

(٣) Vitruvius, De Architectura, 2,8,6.

ويطلق على هذه الطريقة أيضاً opus isodomum

نجدها في المعبد الصغير للإله سيرابيس بالأقصر حيث كانت مبنية من الطوب الأحمر المحروق وهى سمة من سمات البناء الرومانى.(١)

كذلك يوجد اختلاف بين تخطيط المعبد المصري ونظيره اليوناني والرومانى حيث يوجد اختلاف كبير بين تخطيط المعبد الفرعوني المتمثل في معبد رمسيس الثالث في الكرنك(٢) والمعبد اليوناني مثل معبد البارثنون. فالمعبد الفرعوني يتكون من بوابة كبيرة وساحة أو ردهة والقاعة المرتكزة على الأعمدة وفى نهايتها قدس الأقداس. أما المعبد اليوناني فيتكون من Cella, Pronaos, Opisthodomos, Adyton ويدور حول المعبد صف من الأعمدة المتكاملة.(٣)

وبذلك نستطيع القول أن العمارة المصرية والعمارة الرومانية واليونانية قد تأثروا ببعضهم البعض حيث كان طراز المعابد إغريقياً أو رومانياً على حين كان طراز البعض الأخر مصريا بحتاً وكان طراز البعض الثالث يغلب عليه الطابع المصري لكنه لا يخلو من بعض العناصر اليونانية والرومانية حيث أن معابد الآلهة المصرية التي أكملها البطالمة والرومان وقاموا بزخرفتها كانت تمتاز بدقة تقاليد الفن المصري القديم ولا تظهر فيها التأثيرات الأجنبية وذلك بالنسبة للشخص العادي غير المتخصص ولكن هذه التأثيرات تكون واضحة أمام المختصين بدراسة علم الآثار اليونانية والرومانية ويتمثل ذلك بوضوح في معابد دندرة وإدفو وكوم أمبو.(٤)

(١) Bowman, A.K, Egypt After The Pharaohs, London 1986, pp. 168 - 170.

(٢) توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٨٣، ص ص ١٨٩ - ١٩٠.

(٣) W.B Dinsmoor, The Architecture of ancient Greece, London, 3rd edition, London 1950, p. 199.

(٤) أمين الخولى، تاريخ الحضارة المصرية في العصر اليوناني الرومانى، القاهرة، ص ١٩٥.

دنـــــــــــــــــدرة

معبـــد الإلهـــة حتحـــور

تقع دندرة على الضفة الغربية لنهر النيل عند انحناءه ناحية قنا وهى تقع إلى الجنوب من مدينة أبيدوس وإلى الشمال من طيبة (الأقصر) بمسافة تبلغ حوالـــي ٧٤ كم.(١)

ودندرة هى إحدى القرى التابعة لمدينة قنا، وكانت مركـــزاً لعبـــادة الإلهـــة حتحور ومعها زوجها "حور-بحدتى" وابنها "حور-احى". وكانت دنـــدرة عاصمـــة المقاطعة السادسة من مقاطعات الوجه البحري، وكان اسمها القديـــم فـــي العصـــور الفرعونية "تانترت" أى الإلهة إيونيت "تانترت" والإلهة هنا تشير إلى حتحـــور وقـــد حُرف الاسم "تانترت" في اليونانية إلى "تنتيرس" الذي حُول في العربية إلى دندرة.(٢)

وكانت مدينة دندرة تقدس الإلهة حتحـــور(٣) وهـــى الإلهـــة ذات الأشـــكال والوظائف المتعددة وإن كانت وظيفتها الأساسية هى إلهة الحب والسرور وعلى ذلك فقد عادلها الإغريق بإلهة الحب والجمال عندهم الإلهة أفروديتى اليونانية.(٤)

وجدير بالذكر أن دندرة كانت مسرحاً لإحدى المعارك الكبرى التـــي دارت بين حورس إله إدفو وست إله الشر، كما تذكر الأساطير المصرية القديمـــة. فمـــن

(١) Baedeker ,K., Ägypten und der Sudan, Leipzig, 1928, p. 252.

(٢) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٢٣٤.

(٣) Daumas, F., Dendara et le temple d'Hathor, Paris, 1969, pp. 62ff.

(٤) تعتبر حتحور من أشهر المعبودات المصرية، وقد شبه اليونانيون الإلهة حتحور بآلهتهم أفروديتـــى لأنها كانت إلهة الرقص والحب والموسيقى وكل ما يبعث على السرور. ومنذ الدولة القديمة كانت دندرة المركز الرئيسى لعبادة حتحور حيث تقام لها أعياد كثيرة أثناء إقامة مواكبها الضخمة علـــى صفحة النيل لزيارة زوجها الإله حورس الكبير في إدفو. ولم تقتصر عبادتها على دندرة فقط بـــل كان لها شأن خاص ومعابد هامة في جبلين وأطفيح وطيبة والقوصية والدير البحرى، كما لقيـــت عبادتها اهتماما خاصا في مناطق نائية مثل سيناء وبونت وبيبلوس، ومنذ الدولة الحديثة انتشـــرت فكرة الحتحورات السبع.



معبد حتحور فى دندرة

المعروف أن حورس إله إدفو قد تزوج من حتحور إلهة دندرة وأنجبا أبنهما حـــور سماتاوى – أى حورس موحد القطرين – والذى كان واحدا من الآلهـــة المصريـــة الشهيرة باسم حورس.[١]

وكانت حتحور غالبا ما تمثل كامرأة برأس بقرة تحمـــل قـــرص الشـــمس والقرنين وتطور هذا الشكل حتى أصبحت حتحور تمثل برأس امرأة وأذنـــى بقـــرة حتى أن هذا الشكل قد أتخذ كحلية معمارية كتيجان الأعمدة التي أصبحـــت تعـــرف باسم الرؤوس الحتحورية والتى نراها ممثلة في معبدها الذى نحن بصـــدد الحديـــث عنه.[٢]

ويعتبر معبد الإلهة حتحور في دندرة إلى جانب معبد الإله حورس في إدفـــو من أشمل وأكمل المعابد المصرية في وادي النيل في العصرين اليوناني والروماني، ويعتبر من أروع ما أخرجه فن العمارة في عصر البطالمة والرومان.[٣]

مراحل بناء المعبد

توضح النقوش الموجودة على المعبد الحالي أن بناء المعبـــد يرجـــع إلـــى الفترات الأولى من عصر الأسرات حيث أقام الملك خوفو من الأسرة الرابعة[٤] فـــي حوالي ٢٧٠٠ ق.م معبدا للإلهة حتحور وتبعه في ذلك الملك بيبى الأول من الأسـرة السادسة في حوالي ٢٤٠٠ ق.م ونستشف ذلك من خلال نقشين في الجهة الشـــمالية الغربية من القبو الأرضى، وجدير بالذكر أن هذا المعبد قد أعيد بناءه فـــي عصـــر الملك تحتمس الثالث من الأسرة الثامنة عشرة حوالي ١٥٠٠ ق.م.

---

(١) Erman, A., Die Religion der Ägypter, 1934, pp. 394 ff.

(٢) Sauneron, S.- Stierlin, H., Die Letzten Tempel Ägyptens, Freibourg, 1986,pp.19-21.

(٣) Lange- Hirmer, op. cit., p. 175.

(٤) يبدو أنه كان لمدينة دندرة أهمية كبرى في ذلك العصر حيث كان الكثير من أشرافها يحملـــون ألقابا عسكرية كلقب حاكم القلعة والمشرف على مخازن معدات الحرب أو قائد الجيـــش، ممـــا يوحى بأن المدينة كانت معسكرا.
جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٩٢.

وفى أواخر القرن الثاني ق.م أمر بطلميوس التاسع (١١٦ – ١٠٧ ق.م) بإزالة المعبد القديم وإقامة معبدا آخر للإلهة حتحور التي وجدت عبادتها صدى واسعا في أنحاء المملكة البطلمية. ويبدو أن هذا العمل قد تعطل بعض الوقت نظرا للظروف السياسية التي كانت تمر بها مصر من ضعف وانحلال في أواخر عصر الأسرة البطلمية، وقد استمر العمل في بناء هذا المعبد أثناء حكم بطلميوس العاشر (الإسكندر الأول) وبطلميوس الثاني عشر (نيوس ديونيسوس)، وقد وجدت رسومات وكتابات للملكة كليوباترا السابعة وابنها قيصرون مدونة على جدران المعبد. وتذكر إحدى الكتابات أن زخرفة الجدران الخارجية للمعبد قد تمت في العام العشرين من حكم الإمبراطور تيبريوس (أى في العام ٣٤م)، وعلى ذلك فإن تاريخ بناء المعبد قد استغرق الفترة من ١١٦ق.م– ٣٤ م وذلك مع ظهور المسيحية.(١)

وقد حرص العديد من الأباطرة بعد هذا التاريخ أن يضيفوا بعض الزخارف إلى هذا المعبد المكرس للإلهة حتحور ومنهم الإمبراطور كاليجولا وكلاوديوس ونيرون.

أما البوابة الموجودة في السور المحيط بالمعبد فترجع إلى عصر الإمبراطور دوميشيان ونرفا وتراجان.

عناصر المعبد المعمارية

البوابة المهدمة للإمبراطور دوميثيان وتراجان

يحاط بناء المعبد بالكامل بجدار من الطوب اللبن أبعاده ٢٨٠ متر × ٢٩٠ متر وعرض هذا الجدار من أسفل يتراوح بين ١٠– ١٢ متر ويرتفع هذا الجدار حوالى عشرة أمتار ويمكن الدخول إلى حرم المعبد من خلال بوابة كبرى من الحجر الرملى تحمل خرطوشا للإمبراطور دوميشيان على واجهتها الخارجية، في حين يظهر خرطوش للإمبراطور تراجان مع لقبه جرمانيكوس وداكيوس على الواجهة الداخلية للبوابة. وتقع هذه البوابة في الناحية الشمالية من حرم المعبد.(٢)

(١) Chassinat, E.- Daumas, F., le Temple de Dendara, Le Caire, 1934, pp. 1ff.

(٢) Hölbel, G., Altägypten in Römischen Reich. Der Römische pharao und seine Temple, Mainz, 2000, pp. 73 f. Abb. 79 - 80.

وتؤدى هذه البوابة إلى حرم المعبد الذى يبلغ طول أضلاعـــه ٣٠ مـــتر × ٣٣متر وهو مربع الشكل تقريبا ويقع على جانبه الأيمن بيت الولادة (الماميســـى) للإمبراطور أغسطس وكنيسة قبطية وبيت الولادة للملك نكتانبو الأول.

وعلى الجانب الجنوبى من هذا الحرم تقع صالة الأعمدة الكبرى التي تظـهر واجهتها الرائعة محمولة على ستة أعمدة تصور تيجانها الإلهة حتحور، ويبلغ ارتفاع هذه الواجهة ١٧,٥ مترا واتساعها ٤٢ مترا.(١)

صالة الأعمدة الكبرى

بعد اجتياز حرم المعبد يكاد الزائر لهذا المعبد أن يتوقف مندهشا أمام واجهة هذه الصالة ذات الأعمدة الستة التي تتوجها رأس حتحور، وبين الأعمدة الحتحوريـة توجد الستائر وبين العمودين المتوسطين يبرز كتف الباب الكبير الذى كان يقفل فـي وقت من الأوقات المدخل.

ورغم روعة تيجان هذه الواجهة إلا أن وجوه الإلهة حتحور قـد تعرضـت للتشويه بسبب التعصب الدينى بعد القضاء على الوثنية.(٢)

ومن خلال هذه الأعمدة ندخل إلى غابة من الأعمدة مشابهة لأعمدة الواجهـة الستة حيث تتكون هذه الصالة الكبرى من أربعة وعشرين عمودا مقسمة إلى أربعـة صفوف في كل صف ستة أعمدة أولها أعمدة الواجهة الستة.(٣)

وقد تم بناء هذه الصالة في عصر الإمبراطور تيبريوس وبالتحديد في العـام العشرين من حكمه (أى ما يقابل عام ٣٤م) حيث أهدى الإمبراطور تيبريوس أهـل هذه المقاطعة المعبد الذى كرسه للإلهة أفروديتى (حتحور) وأقرانـها مـن الآلهـة الأخرى. وتزين جدران هذه الصالة الكبرى نقوش من عصر تيبريوس وكـاليجولا وكلادويوس ونيرون.(٤)

---

(١) Sauneron - Stierlin, op. cit., p. 21.

(٢) جيمس بيكى، الآثار المصرية في وادى النيل، الجزء الثانى. ترجمة: شـفيق فريـد – لبيـب حبشى، القاهرة، ١٩٨٧، ص ١٩٥.

(٣) إبراهيم نصحى، تاريخ مصر في عصر البطالمة، الجزء الرابع، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٣٢٧.

(٤) Hölbel, op. cit., p.74 Abb. 81.

يقترح هولبل تاريخا لهذه الصالة بين عامى ٣٢ – ٣٧م.

أما الستائر الحائطية فهى مزخرفة من الداخل بمناظر تصور الفرعون مرتديا تاج الوجه البحرى وهو يغادر قصره ليدخل المعبد، بينما يتقدمه كاهن يحرق البخور وخمسة أعلام تحمل شعارات ابن أوى أو واوات سيد طيبة وأبيس سيد هرموبوليس وصقر إدفو وهيراكليوبوليس وشعارى طيبة ودندرة. ثم يظهر الملك مع الآلهة تحوت وحورس إدفو ثم يتوج بواسطة نخبت وواجيت إلهتى الوجه القبلى والبحرى الممثلتين بشكل عقاب وثعبان، وتستمر هذه السلسلة من المناظر على الحائط الغربى من الصالة حيث نرى الملك يقوده منتو إله الحرب بطيبة وأتوم إله هليوبوليس أمام حتحور إلهة دندرة ثم يظهر الملك وهو يقوم بوضع حدود المعبد بتثبيت أوتاد الحدود، بينما تساعده في ذلك إيزيس وسشت إلهة الكتابة. ثم يظهر الملك يقدم محرابا يمثل المعبد للإلهة حتحور حيث يتعبد لها ولزوجها حورس إدفو وابنهما حور سماتاوى مقدما علامة الحق لحتحور وأخيرا يقدم أوقاف المعبد تحت شعار الإقطاعيات للإلهة حتحور وابنها.(١)

وعلى يسار المدخل يظهر الملك لابسا تاج الوجه القبلى تاركا القصر ــ كما هو الحال في الناحية الأخرى من الباب ــ أما بقية المناظر على جدران الستائر وعلى الحائط الشرقى فهى مشوهة ولا تستحق الوصف.(٢)

وعلى الحائط الجنوبى يظهر الملك في حضرة آلهة دندرة وعلى الصفوف العليا للجدران نرى الملك وهو يقوم بكل أنواع التقدمات إلى الإلهة حتحور والآلهة الأخرى.(٣)

ويحمل سقف هذه الصالة مناظر فلكية مختلفة(٤) خاصة بعلم التنجيم حيث تعتبر هذه المناظر فريدة في نوعها مما يضفى على هذه الصالة أهمية خاصة في مناظرها التي تعكس مدى تقدم المصريين في مجال علم الفلك والتنجيم.
ونستعير هنا وصف جيمس بيكى(٥) لهذه المناظر:

---

(١) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ص ١٩٥ – ١٩٦.

(٢) Baedeker, op. cit., p. 254.

(٣) Treffer, op. cit., p. 514.

(٤) Sauneron - Stierlin, op. cit., p. 77.

(٥) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ص ١٩٧ – ١٩٨.

" يقسم السقف الأعتاب الموجودة فوق الأعمدة إلى سبعة أقسام من الرسوم، فالقسم الواقع إلى أقصى الغرب يمثل نوت إلهة السماوات في وضعها العادى حيث تمتد أصابع يديها وقدميها حتى تلمس العالم في جهاته الأربع، بينما يتقوس جسمها الطويل النحيل ليكون قبو السماء وتحتها العلامات الست الشمالية للأبراج المصرية وهى الأسد والثعبان والميزان والعقرب وحامل القوس والجدى، وهناك ثمانية عشر مركبا تحمل الثمانى عشرة مجموعة من العشرات وكل مجموعة منها تمثل عشرة أيام، ومن ذلك تتكون أيام نصف السنة المصرية. أما القسم الثانى ففى كل من طرفيه رسم مجنح يمثل الريح واثنتى عشرة ساعة من ساعات الليل، أما الثمانى عشرة مجموعة فتنقسم إلى ست مجموعات كل منها يتكون من ثلاث، وتمثل كل مجموعة من المجموعات الست شهرا من شهور نصف السنة. والقسم الثالث يظهر القمر بشكل العين المقدسة وهو يبدو ضئيلا لمدة أربعة عشر يوما ثم يتزايد لمدة أربعة عشر يوما أخرى. ويظهر أوزوريس في شكله كإله القمر وبشكله العادى مع نفتيس في مركبه طافيا فوق السماوات، أما القسم الأوسط فيزدان بالعقاب وقرص الشمس المجنح. ويضم القسم الخامس الاثنتى عشرة ساعة للنهار ممثلة بالمراكب وبداخلها قرص الشمس وأشكال الآلهة المكرس لها كل ساعة من تلك الساعات. وكان بالقسم السادس في وقت ما الرياح المجنحة مرة أخرى مع الأشكال القليلة المختلفة. أما القسم السابع فيكرر منظر الإلهة نوت ولكن هنا تسطع أشعة الشمس على الطرف الشمالى فوق محراب حتحور، بينما تظهر العلامات الست القبلية للأبراج السماوية وهى السرطان والتوأم والثور والكبش والسمك وحامل الماء كما تظهر في مراكبها الثمانى عشرة مجموعة من العشرات التي تكون نصف السنة الآخر، والمنظر كله طريف للغاية. وفى الحقيقة إن هذه الصالة الكبيرة بأعمدتها الضخمة ورؤوسها الحتحورية الهائلة — وهى لا تكاد ترى في الضوء الخافت — ونقوشها الجميلة رغم ما أصابها من تشويه كبير، لها وقع كبير على النفس. والإنسان لا يملك إلا أن يتصور بخياله منظرها منذ ١٩ قرنا عندما كانت الرؤوس الحتحورية كاملة، وعندما كان كل رسم على الجدران والأعمدة يزهو بالألوان الزاهية، ومواكب كاهنات حتحور التي لاعد لها تسير جيئة وذهابا بين الأعمدة مع رنين الصلاصل وقرع الدفوف، وعلى السقف تسير عبر السماء جموع سماوية غير عابئة بالشخصيات الضئيلة الصاخبة تحتها بخمسين قدما."

صالة الأعمدة الصغرى

فى منتصف الحائط الخلفى لصالة الأعمدة الكبرى باب يؤدى إلـــى صالـــة الأعمدة الثانية أو صالة الأعمدة الصغرى وهى حجرة صغيرة نسبيا تحمـــل ســقفها ستة عشر عمودا رؤوسها من النوع المعروف باسم رؤوس الزهـــور أو الـــرؤوس المركبة، وتعرف هذه الصالة باسم "صالة المناظر" حيث تصور مناظرهـــا عمليـــة وضع أساس المبنى. وهناك فتحات مربعة في سقف هذه الصالـــة كـــانت تســتخدم لغرض الإضاءة.(١)

ومن الملاحظ أن الخراطيش الملكية تركت خالية بدون كتابات وربما يرجـــع ذلك لكثرة الملوك والأباطرة الذين تعاقبوا أثناء بناء المعبد.(٢)

وتبدأ المناظر من الجانب الغربى للصالة (الأيمن) حيث نرى الفرعون لابسا تاج الوجه البحرى تاركا القصر ويتقدمه أعلام وكاهن يحرق البخور وهو يقطع أول حفرة في حضرة الإلهة حتحور ثم وهو يشكل أول قالب في البناء ثـــم يقـــوم بـــأحد مراسيم وضع الأساس أمام حتحور ويقدم المعبد إلى حتحور وحور سماتاوى ويهدى رمحا لحورس إدفو تذكارا لانتصاره على أعوان ست.(٣)

أما على الجانب الشرقى للصالة (الأيسر) فيمثل الملك لابسا تاج الوجه القبلى وهو يغادر القصر مع الأعلام ثم يقدم الذهب والفضة للإلهة حتحور من أجل معبدها ويقوم بأحد المراسم حيث يلقى كرات من البخور فوق المعبد أمام حتحور وإيزيـــس ويقدم المعبد لحتحور وحورس إدفو وأمامهما يقف الابن حور سماتاوى وأخيرا يقـدم الإله بتاح الملك إلى حتحور وحورس بينما يقف أمامهما حور سماتاوى.(٤)

وعلى كل جانب من هذه الصالة الصغرى توجد ثـــلاث حجـــرات كـــانت تستعمل في أغراض الطقوس الدينية المرتبطة بالمعبد، فعلى الجانب الغربى (الأيمن) كانت الثلاث حجرات تستعمل على التوالى لخزن الفضة والأحجار الثمينة، ولخـــزن

---

(١) Sauneron - Stierlin, op. cit., p. 91.

(٢) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٩٩.

(٣) Baedeker, op. cit., p. 254.

(٤) Lange, op. cit., p. 175.

الأوانى المملوءة بماء النيل المقدس الذى كان يستخدم في تطهير المعبد، ثم لخـــزن التعدمات المختلفة.(١)

وعلى الجانب الشرقى (الأيسر) كانت الحجرة الأولى مخصصـــة للبخـور والثانية لتقديم الحصاد، والثالثة للتقدمات الأخرى.(٢)

ومن خلال صالة الأعمدة الصغرى بمعبد دندرة نتجه إلى قاعتين صغـيرتين إحداهما خلف الأخرى على نفس النمط الذى سوف نراه في معبـد إدفـو. وتسـمى القاعة الأولى "قاعة المذبح" أو "قاعة التضحية" حيث كانت تقدم القرابيـن وتغطـى جدران هذه القاعة مناظر تمثل الملك وهو يقدم القرابين إلى الإلهة حتحـور وابنـها حور سماتاوى، وتوجد في سقف هذه الصالة فتحات مربعة كانت تستخدم لغـرض التهوية والإضاءة.(٣) وعلى يمين هذه القاعة ويسارها توجد السلالم التي تؤدى إلـى سطح المعبد.

وتؤدى قاعة المذبح إلى قاعة أخرى تعرف باسم صالة مجموعة الآلهة حيث تصور نقوشها أسرار عبادة حتحور وتصور الإلهة حتحور فـي وظائفـها كإلهـة الشمس تعطى الحياة والنور.(٤)

ومن الجانب الشرقى لهذه القاعة تفتح غرفة تعرف باسم "حجـرة الكتـان" وتستعمل لحفظ الأثواب التي كانت تلبسها الإلهة في أيام الخدمـة اليوميـة أو فـي مناسبات الأعياد. وفى الجانب الغربى من القاعة ممر معروف باسم حجرة الفضـة يؤدى إلى فناء صغير مكشوف به درجات سلم تصل إلى مقصورة مقامة فوق مرتفع ويزين مدخلها عمودان وتصور مناظر الفناء الملك وهو يضرب بالحربة تمساح ست أمام حورس إدفو.(٥) وكان الفناء والمقصورة يكونان وحـدة خاصـة داخل المعبـد الكبير وكانا يستعملان للاحتفال باليوم الخاص بليلة وجود الطفل المولود في مخدعه،

---

(١) Baedeker, op. cit., pp. 254 f.

(٢) Treffer, op. cit., p. 514.

(٣) Sauneron - Stierlen , op. cit., p. 93.

(٤) Hölbel, op. cit., p.76, Abb. 86.

(٥) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ٢٠١.

وكانا يستعملان للاحتفال باليوم الخاص بليلة وجود الطفل المولود في مخدعه، وهو عيد خاص بمولد حورس ويقع في نهاية السنة المصرية.(١)

ويصور سقف المقصورة منظرا رائعا للإلهة نوت وهى منحنية على العالم ملامسة جهاته الأربع بأصابع يديها وقدميها، وهى ممثلة واقفة على المياه الأزلية وثوبها مزين بخطوط متموجة ترمز إلى الماء، ومن جسمها تشرق الشمس والقمر على محراب يتوجه رأس حتحور.(٢)

قدس الأقداس

وهو أقدس الأماكن في المعبد وكان هذا المكان مظلما تقفل أبوابه وتختم في الجزء الأكبر من العام فلا تفتح إلا في الأعياد الكبرى، وكان دخول هذا المكان محظورا على عامة القوم ومقصورا فقط على الكهنة من الدرجات العليا أو الفرعون باعتباره الكاهن الأعظم لكل آلهة مصر.(٣)

وعلى الجانبين الشرقى والغربى للباب يرى الملك يقدم مرآتين من النحاس المصقول بمقابض على هيئة رأس حتحور إلى الإلهة التي كانت تماثل إلهة الجمال الإغريقية. وكانت المناظر في هذه القاعة تمثل كالمعتاد الملك أمام الإلهة والآلهة المرافقة لها يقدم البخور أمام المراكب المقدسة لحتحور وحورس. وهناك ممر يلتف حول الهيكل ومنه تتفتح إحدى عشرة حجرة أهمها تلك التي تقع خلف الهيكل مباشرة في المحور الرئيسى للمعبد وتسمى "الحجرة الخاصة بشعار حتحور" ثم تلى هذه الحجرة في الجانب الغربى حجرات متنوعة تسمى على التوالى حجرة التطهير وحجرة العقد وحجرة العرش وحجرة الشعلة، أما على الجانب الشرقى فتقع ست حجرات تسمى على التوالى حجرة الآنية، حجرة الشخشيخة، حجرة الاتحاد، حجرة سوكر، حجرة الولادة، حجرة البعث.(٤)

(١) يشبه هذا العيد عيد الميلاد المجيد عند الأخوة المسيحيين.

(٢) Hölbel, op. cit., p. 73, Abb. 92.

(٣) Hölbel, op. cit., p. 76 Abb. 85.

(٤) Baedeker, op. cit., p. 256.

ومن أهم المظاهر اليونانية الرومانية في هذا المعبد وجود أنفـاق ومخـابئ[1] حيث يوجد في معبد دندرة ما لا يقل عن اثنى عشر نفقا، ولما كانت الرسوم الموجـودة بها ترجع إلى عصر بطلميوس الثاني عشر (نيوس ديونيسوس) فهى بذلك أقدم الأماكن في هذا المعبد. ومن أجمل الأنفاق في معبد دندرة النفق الواقع في حجرة الشعلة والنفـق الواقع في حجرة العرش. حيث يصور نفق حجرة الشعلة الملك بيبى الأول من الأسـرة السادسة راكعا مقدما تمثالا إلهيا للصور الأربع لحتحور، أما النفق الأخر فـي حجـرة العرش فيصور الملك يقدم الأضحيات للآلهة ويذبح الآلهة المعادية.[2]

سلالم المعبد

ويمكن الصعود لسطح المعبد بواسطة أحد السلمين إما المستقيم في الجـانب الشرقي أو المستدير في الجانب الغربي. وبما أن الكهنة كانوا يستعملون هذه السـلالم في المواكب التي كانت تمثل دورا هاما في العبادة بالمعبد فإن جدران السلالم تـزدان بصور تمثل بالتفصيل الكامل عيد رأس السنة الذي كان يحمل فيه الملـك والكهنـة تماثيل حتحور والآلهة المتصلة بها في مواكب دينية، فعلى الحـائط الأيسـر نـرى الموكب وهو صاعد إلى السطح بينما نجده على الحائط الأيمن وهو نازل منه.[3]

المقصورة الصغرى

وعند الصعود على سطح المعبد نجد في الركن الجنوبى الغربى من السـقف مقصورة صغيرة ذات اثنى عشر عمودا بتيجانها على هيئة رأس حتحـور وربمـا استخدمت هذه المقصورة كإحدى المحطات للتماثيل المقدسة في أثناء الموكب.[4]

محراب أوزوريس

وفى الركن الشمالى الشرقى فوق الحجرات الواقعة إلى اليسار مـن صالـة الأعمدة الصغرى يوجد محراب أوزوريس[5] حيث يمثـل أسـرار مـوت وبعـث

---

(١) Sauneron - Stierlin, op. cit., p. 112.

(٢) Baedeker, op. cit., p. 256.

(٣) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ٢٠٣.

(٤) Baedeker, op. cit., p. 257.

(٥) Hölbel, op. cit., p. 78, Abb. 87.

أوزوريس، ويتكون هذا المحراب من فناء مكشوف وهيكل داخلي.[١] وكان يوجد في سقف الهيكل دائرة الأبراج المشهورة بدندرة إلا أن هذه الدائرة قد قطعت من سقف الحجرة الداخلية وهى الآن بالمكتبة الأهلية بباريس ووضعت مكانها نسخة من الجص.

الممر الخارجى للمعبد

ترجع المناظر الموجودة على الحائطين الشرقى والغربى إلى العصر الروماني وعلى الأخص من عصر الإمبراطور نيرون وهى تمثل مناظر معتادة للملك وهو يشرف على بناء المعبد ومناظر تقديم الملك القرابين للآلهة المختلفة.[٢] أما على الحائط الجنوبى فصورت الملكة كليوباترا وابنها قيصرون في حضرة آلهة دندرة.[٣] وجدير بالذكر أن مناظر الجدران الخارجية في معبد دندرة تختلف اختلافا تاما عن مثيلاتها من المناظر المصورة على الجدران الخارجية للمعابد الفرعونية حيث تنحصر المناظر الدينية في داخل المعبد، في حين تزين الجدران الخارجية للمعبد بمناظر الحرب وانتصارات الفرعون أو الفراعنة الذين أقاموا المعبد.

ويختلف هذا النظام أيضا عما نجده في معبد إدفو على الجدران الخارجية للمعبد حيث صورت في إدفو خليط من المناظر الدينية والحربية.[٤]

معبد إيزيس الصغير

يقع إلى الجنوب من معبد حتحور أى إلى الخلف من المعبد الكبير، ويرجع تاريخه إلى عصر الإمبراطور أغسطس ويتكون هذا المعبد من هيكل وحجرات جانبية وحجرة سابقة للهيكل.[٥] وتمثل المناظر الموجودة به الإلهة حتحور ترضع الطفل حورس، بينما ترى بقرة حتحور ممثلة على الحائطين الشرقى والغربى،

---

(١) Sauneron - Stierlin, op. cit., p. 92.

(٢) Hölbel, op. cit. p. 80, Abb. 93.

(٣) Sauneron - Stierlin, op. cit., p. 20.

(٤) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ٢٠٥.

(٥) Hölbel, op. cit., p. 76,81, Abb. 83, 94.

ويوجد رسم بارز بالحائط الخلفى للإله بس الذى كان من بين وظائفـــه أنـــه الإلـــه الحامى للطفولة.(١)

أما على الحائط الخارجى لهذا المعبد فيظهر الإمبراطور أغســطس مقدمــا مرآة للإلهة حتحور إلهة دندرة والإله حورس إدفو.(٢)

بيت الولادة الصغير (ماميسى نكتانبو)

لقى بيت الولادة (الماميسى) رواجا شديدا في العصر البطلمي والرومانى في مصر، وقد قام البطالمة والرومان ببناء بيت الولادة بجـــوار العديـــد مـــن المعـــابد المصرية التي بنيت في مصر العليا والنوبة وذلك لأنهم وجدوا في الماميسى وســيلة قوية وفعالة لتبرير وراثتهم لعرش الفراعنة من خلال نسبهم المقدس. وقد خصصــت هذه المبانى لتصوير الولادة المقدسة للإله حورس الـــذى أصبـــح ســلفا للفراعنـــة المتعاقبين والينبوع الأول لكل القوانين والنظم في البلاد، ولهذا كان من الضـــرورى أن يعترف بكل فرعون عند اعتلائه للعرش كخلف للإله حورس ووريـــث شـــرعى لأسطورته.(٣)

ويعتبر بيت الولادة الصغير في دندرة والذى بناه الملك نكتـــانبو الأول أول وأقدم بيت ولادة منفصل عرفته العمارة المصرية القديمة.(٤)

وقد بدأ في بناء هذا البيت الملك نكتانبو الأول من الأسرة الثلاثين في حوالى عام ٣٧٨ ق.م وأكمله البطالمة وهو يضم فناء ذا أعمدة له ســـتائر جداريـــة بيـــن الأعمدة وصالة عرضية وهيكل وحجرات جانبية. وتصور رسومات الـــهيكل ولادة حور سماتاوى، حيث نرى على اليمين الإله خنوم برأس الكبش وزوجته الإلهة حقت يقودان الإلهة حتحور إلى الإله آمون. ويظهر خنوم وهو يصيغ الطفل فوق عجلتـــه الفخارية ثم تمنحه الإلهة حقت الروح بعد أن يأمر آمون بذلك، ويجلس حول ســـرير الولادة إله وآلهة.(٥)

---

(١) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ٢٠٥.

(٢) Hölbel, op. cit., p. 81, Abb. 95.

(٣) Lange, op. cit., p. 176.

(٤) Baedeker, op. cit., p. 258.

(٥) Hölbel, op. cit., p. 81, 83, Abb. 96.

أما على الحائط الخلفى فقد صور منظران يمثلان الإلهة الأم وهـــى تقــوم بإرضاع الطفل الوليد وكل منظر يرمز إلى جزء من مصر (مصر العليا – مصـــر السفلى). واسفل المنظر يشير الإله تحوت إلى ثمان آلهة بأن الطفل الوليد هو الملـك الذى يحكم كل أنحاء البلاد.(١)

وعلى الحائط الأيسر نرى منظر الولادة حيث تجلس الإلهة حتحـــور علـــى كرسى وتلد الطفل حورس بينما يقوم بمساعدتها الآلهة وادجيت، نخبت وآلهة أخرى. وبعد ذلك تحمل حتحور الطفل إلى الإله آمون ــ الأب ــ بينمـــا تقـــترب البقــرات المؤلهة من الطفل الصغير.(٢)

بيت الولادة الكبير (ماميسى أغسطس)

يتميز هذا المبنى في تصميمه المعمارى بوجود صف من الأعمـــدة حـــول المبنى من ثلاث جهات وهو الطراز المعروف باسم Peripteros وهو طراز فريـــد لم نعهده من قبل في العمارة المصرية القديمة.

ويتكون هذا المبنى من منحدر يصل إلى فناء ومنه ندخل إلى صالـــــة بـــها درجات سلم في الجهة اليمنى كانت توصل إلى سقف المبنى، وهناك صالة ثانية تفتح على الهيكل الذى يوجد على كل من جانبيه حجرة صغيرة للتخزين.(٣)

وتتكون واجهة الماميسى من أربعة أعمدة محاطة بأعمدة الأركـــان وعلـــى الجهة الجنوبية يوجد خمسة أعمدة في حين يوجد سبعة أعمدة على الجهة الشـــمالية للمبنى وهى أعمدة من طراز الرؤوس الحتحورية ولكنها ذات خاصية فريدة وهى أن المكعب الموجود فوق التيجان بدلا من أن يصور رأس حتحور فهو يصـــور الإلـــه بس، الإله الحامى لعملية الولادة.(٤)

وتصور المناظر على جدران الهيكل عملية ولادة حورس وإرضاعه وتنشئته وتربيته على نفس النمط الذى رأيناه في بيت الولادة الخاصة بنكتانبو الأول.(٥)

(١) Treffer, op. cit., p. 518.

(٢) Ibid.

(٣) Lange, op. cit., p. 176.

(٤) Hölbel, op. cit., p. 86, Abb., 98.

(٥) Ibid., p. 85, Abb. 99 - 103.

ومن المحتمل أن الإمبراطور أغسطس قد بدأ في بناء هذا الماميسى ولكن الإمبراطور نيرون هو الذى أكمله، وقام ببعض التوسعات في هذا المبنى كل من الأباطرة تراجان وهادريان وأنطونينوس بيوس في القرن الثانى الميلادى.(١)

البازيليكا القبطية

تقع هذه البازيليكا بين بيت الولادة الصغير وبيت الولادة الكبير وتعتبر من أقدم الكنائس المصرية إذ أنها ترجع إلى القرن الخامس الميلادى، وتكتسب هذه الكنيسة أهمية خاصة من خلال تخطيط مبناها الواضح. والكنيسة لها بابان من ناحية الجنوب والشمال ويفتحان على صالة عرضية Narthex تؤدى إلى مداخل الكنيسة الثلاثة الواقعة ناحية الغرب والتى تؤدى إلى الصالة الرئيسية للكنيسة المقسمة إلى رواق أوسط ورواقين جانبيين من خلال عشرين عمود في أربعة صفوف. أما الحنية فهى مكونة من النظام الثلاثى.(٢)

البحيرة المقدسة

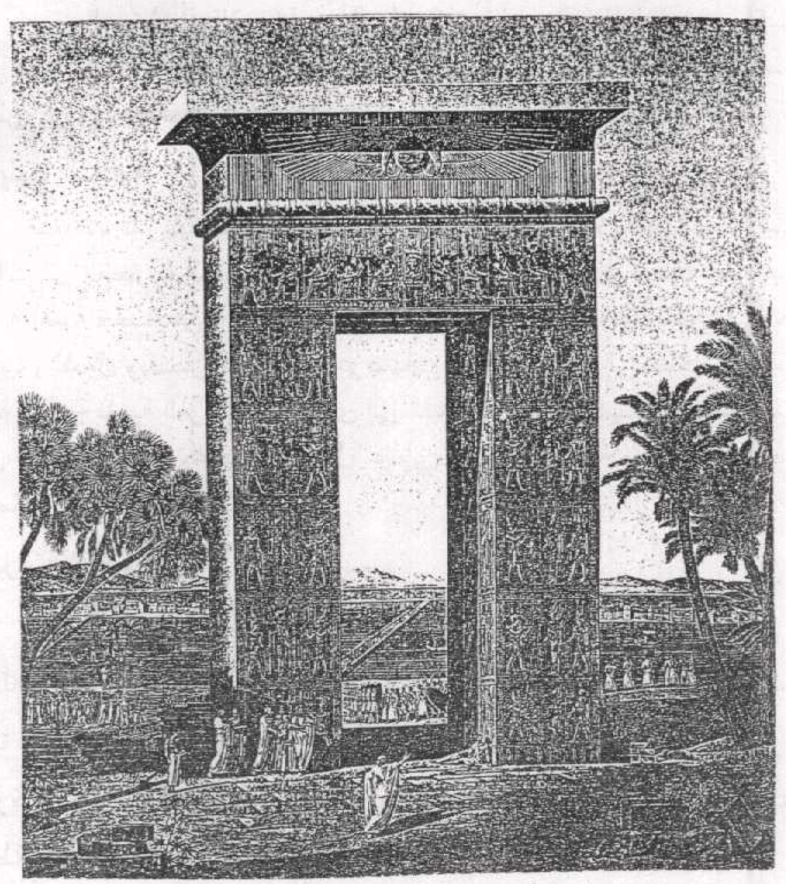
كانت البحيرة المقدسة أحد المكونات الرئيسية وعنصرا هاما من مبانى أى معبد له أهمية. ويختلف حجم البحيرة حسب أهمية المعبد الملحقة به. ويبلغ أبعاد بحيرة دندرة ٣٣م×٢٨م وهى عبارة عن حوض مستطيل له بعض العمق وبكل ركن من أركانه درجات سلم تستخدم للنزول والصعود إلى الماء. وكانت هذه البحيرة مرتبطة بالطقوس التي تؤدى إلى الإله أوزوريس.(٣)

---

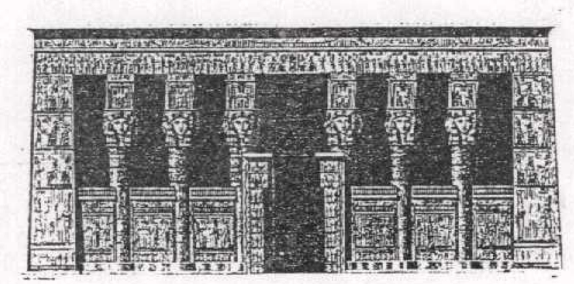
(١) Ibid., pp. 84 - 85.

(٢) Treffer, op. cit., p. 519.

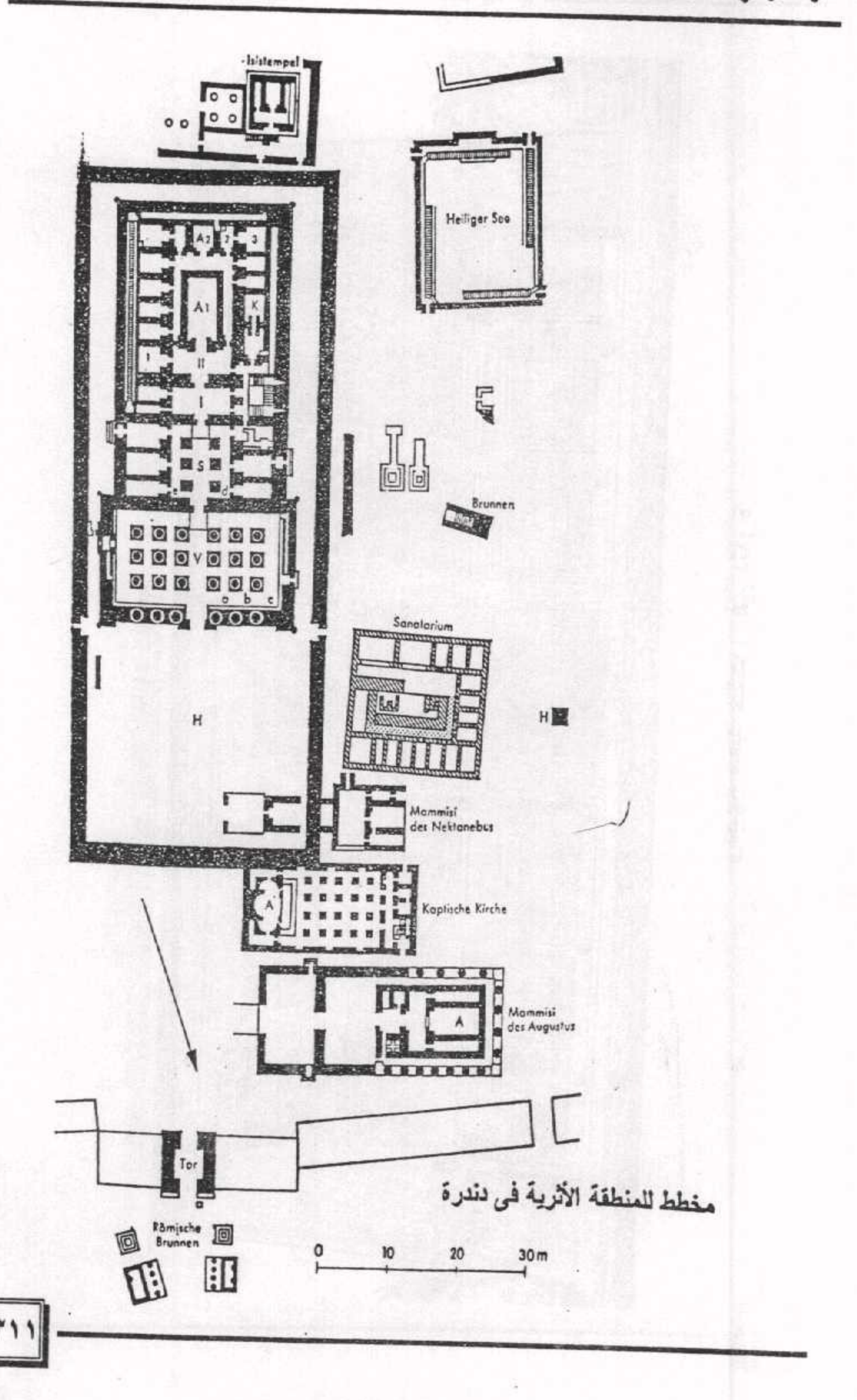
(٣) Sauneron - Stierlin, op. cit., p. 48.



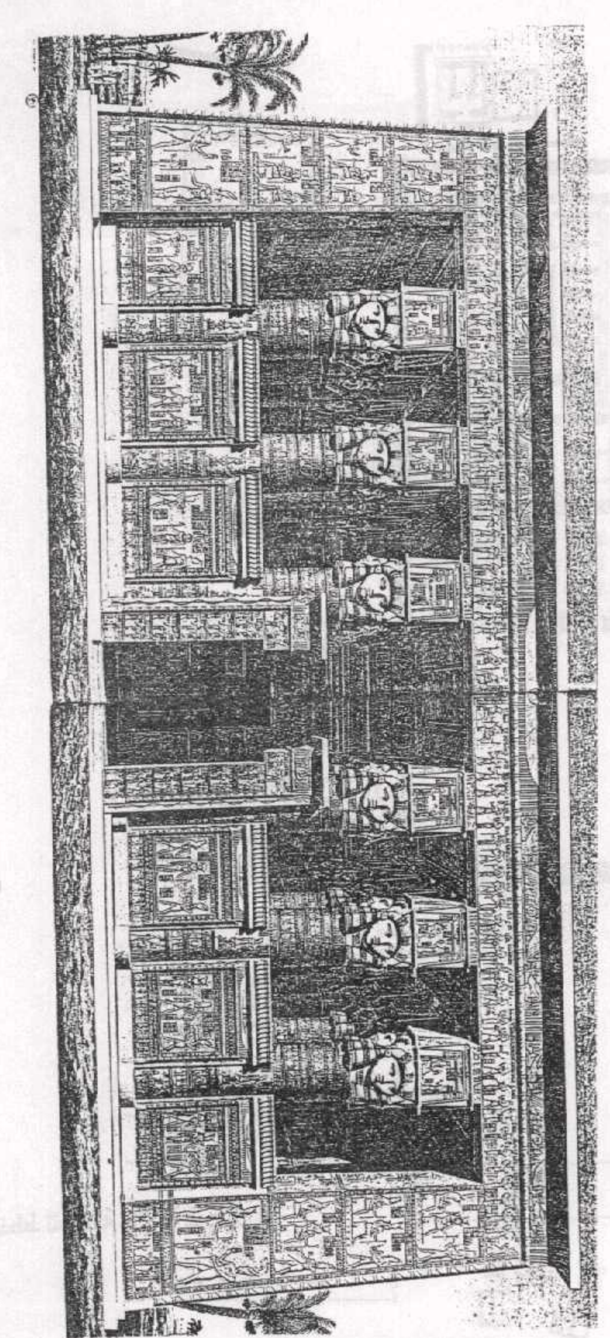
البوابة الخارجية للمنطقة الأثرية في دندرة



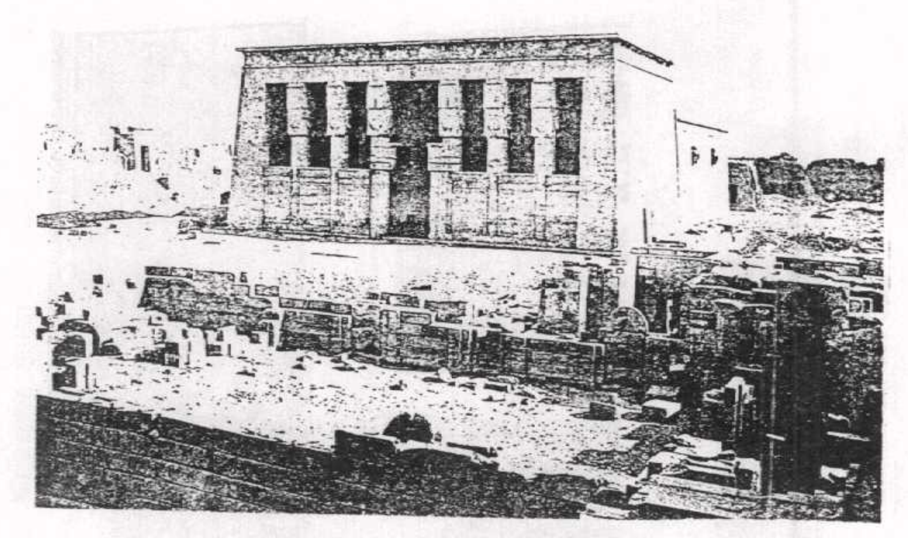
واجهة معبد حتحور في دندرة



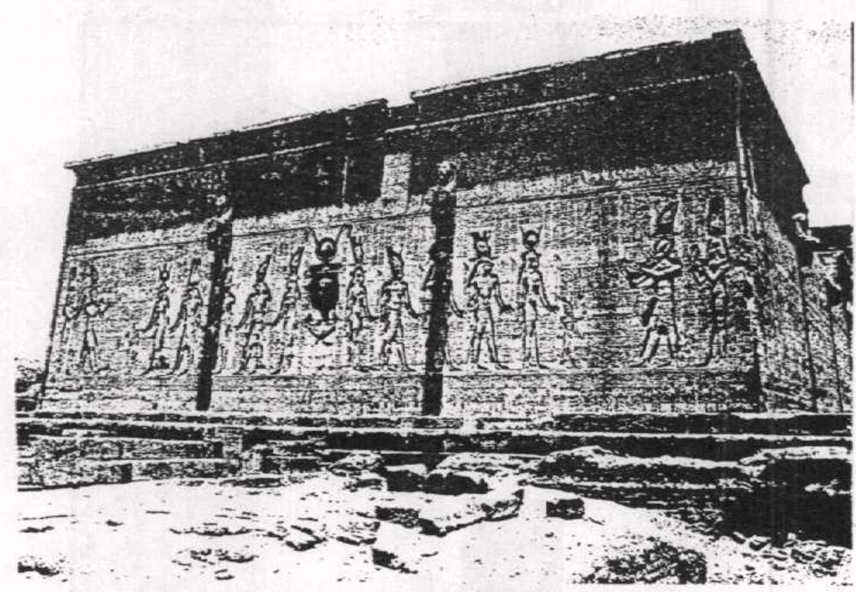
مخطط للمنطقة الأثرية فى دندرة



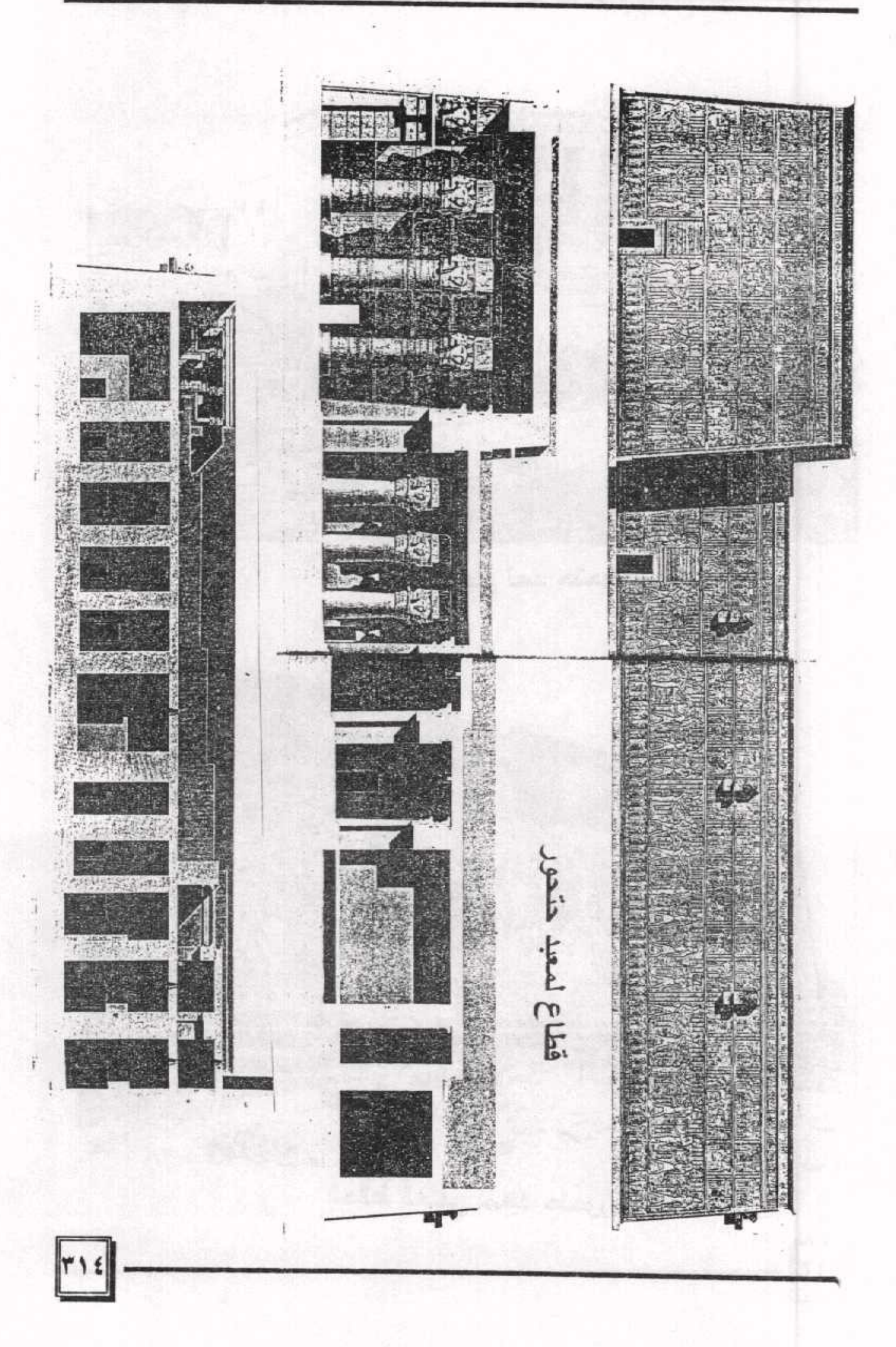
واجهة معبد حتحور في دندرة



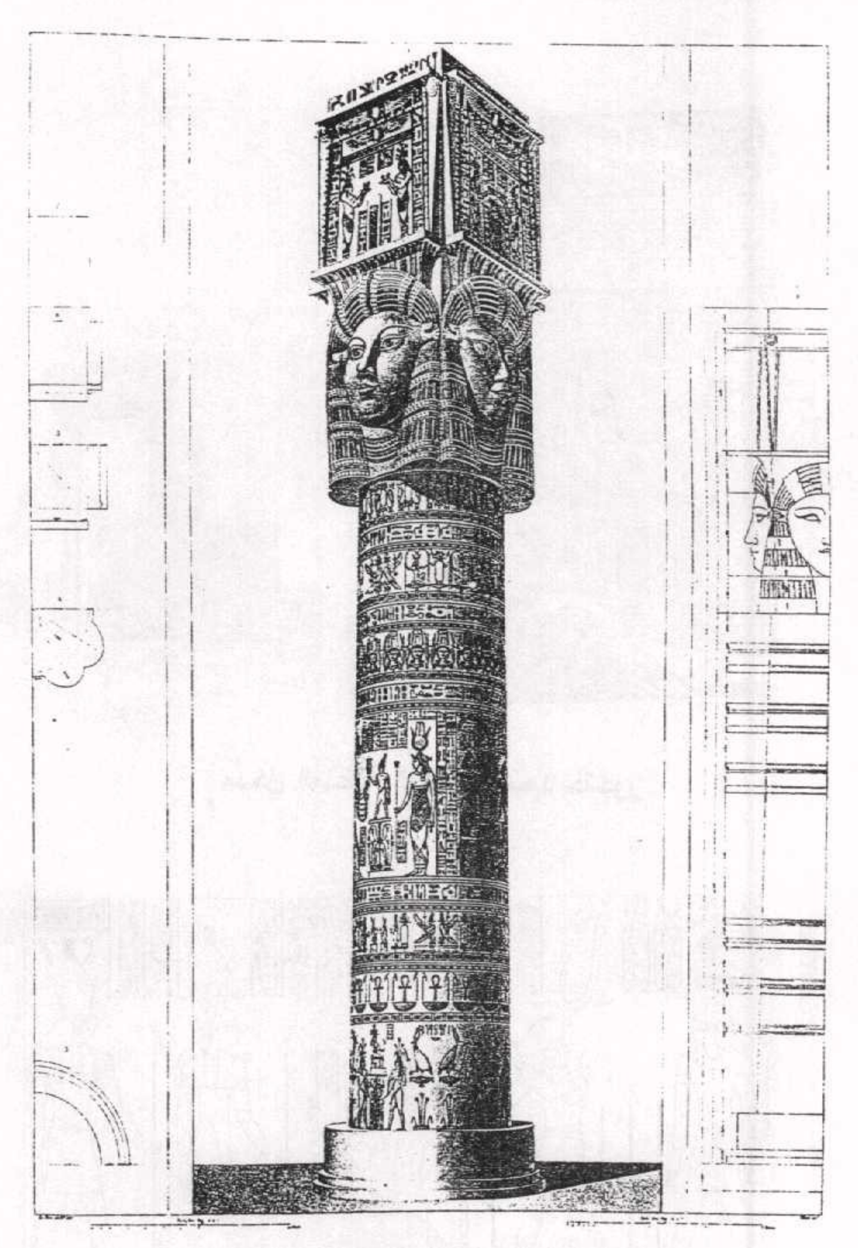
الفناء الخارجي لعبد حتحور



الحائط الخلفي لمعبد حتحور



قطاع لمعبد حتحور

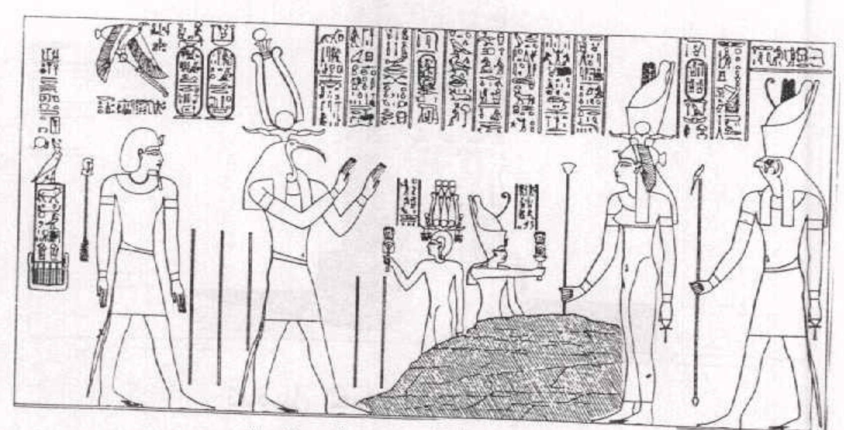


تفاصيل العمود الحتحوري

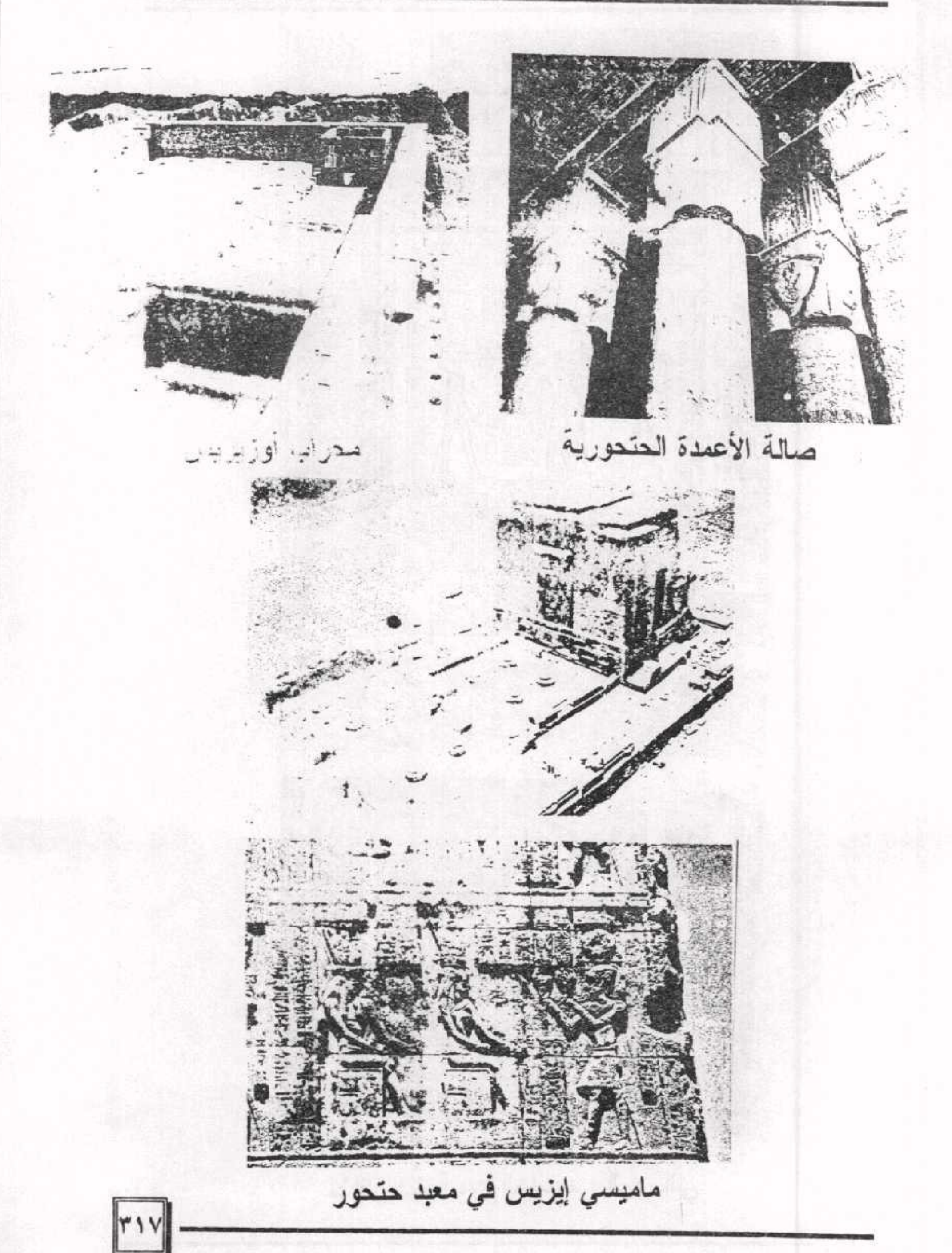




مدخل المنطقة المقدسة لمعبد حتحور



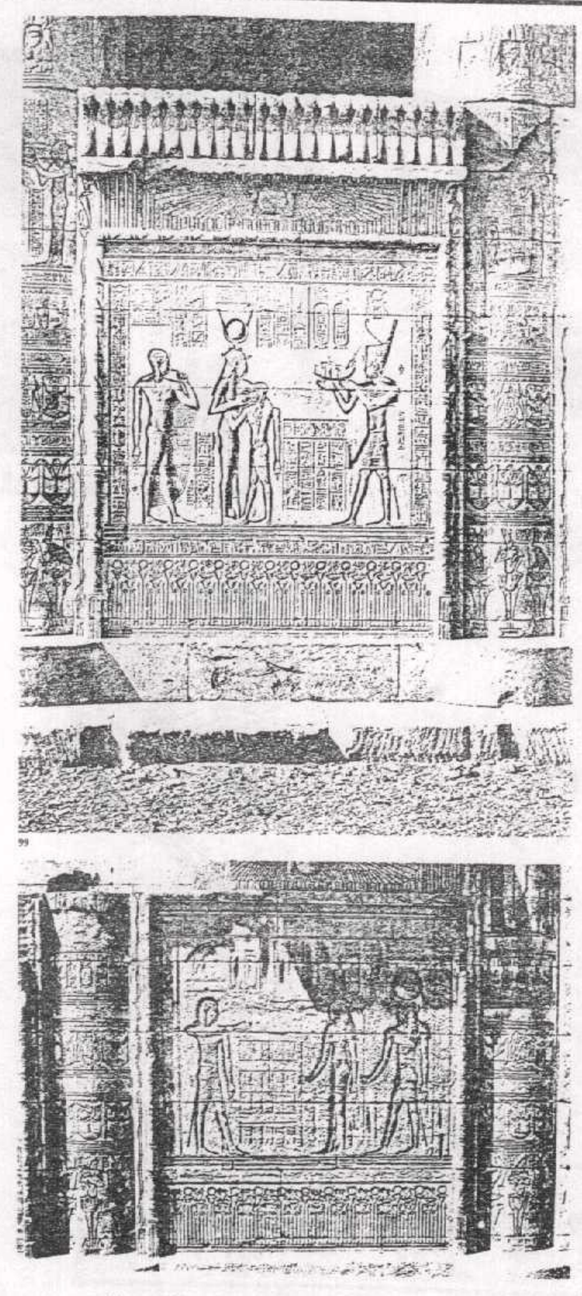
مناظر من الحائط الجنوبي لمدخل المعبد



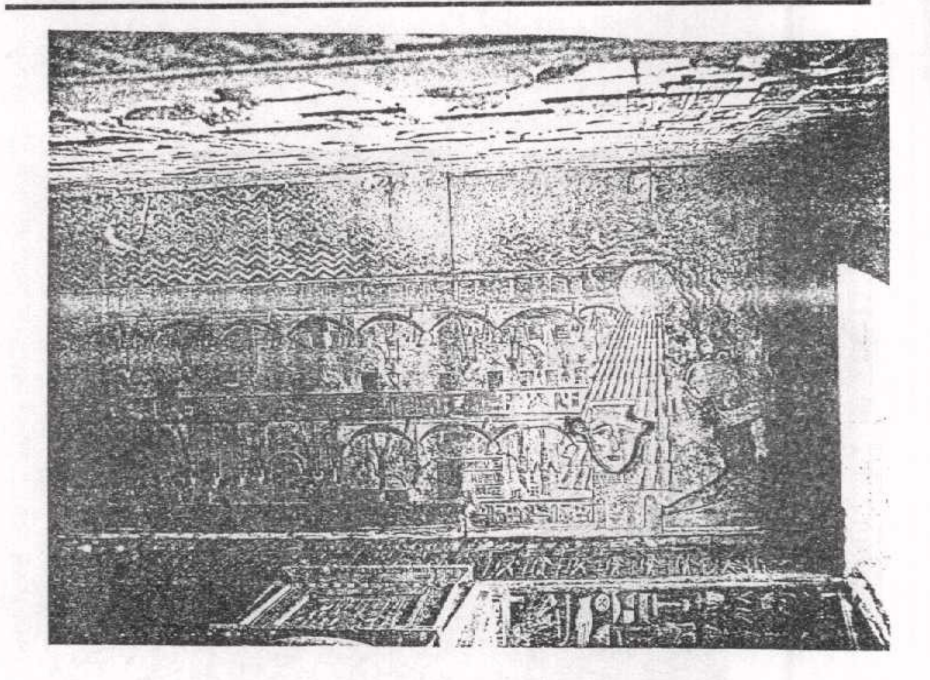
صالة الأعمدة الحتحورية

محراب أوزيريس

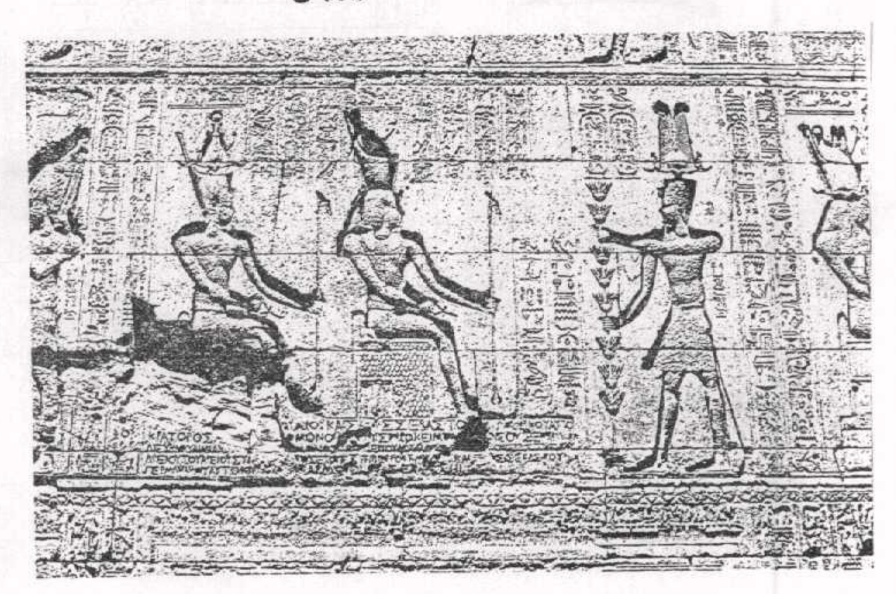
ماميسي إيزيس في معبد حتحور

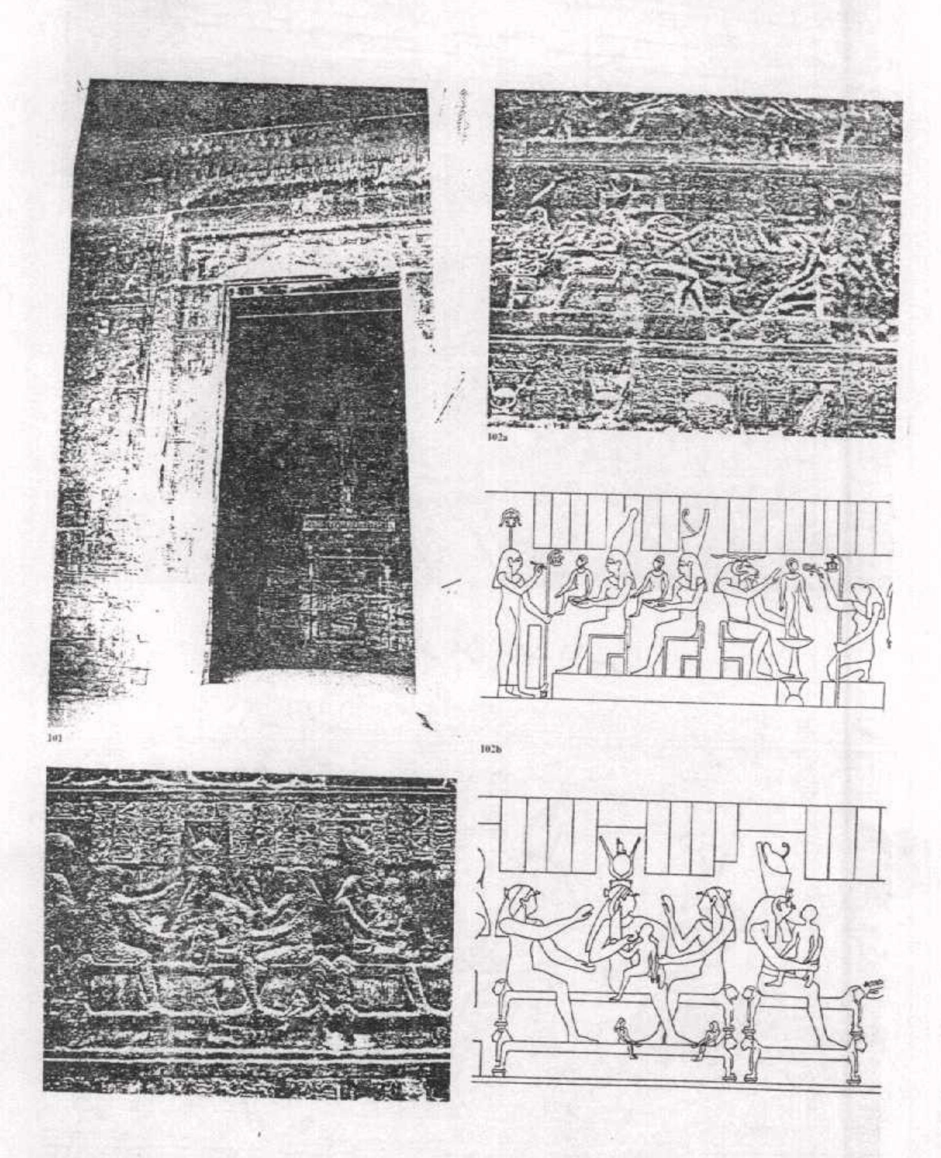


مناظر دينية من الماميسي الروماني

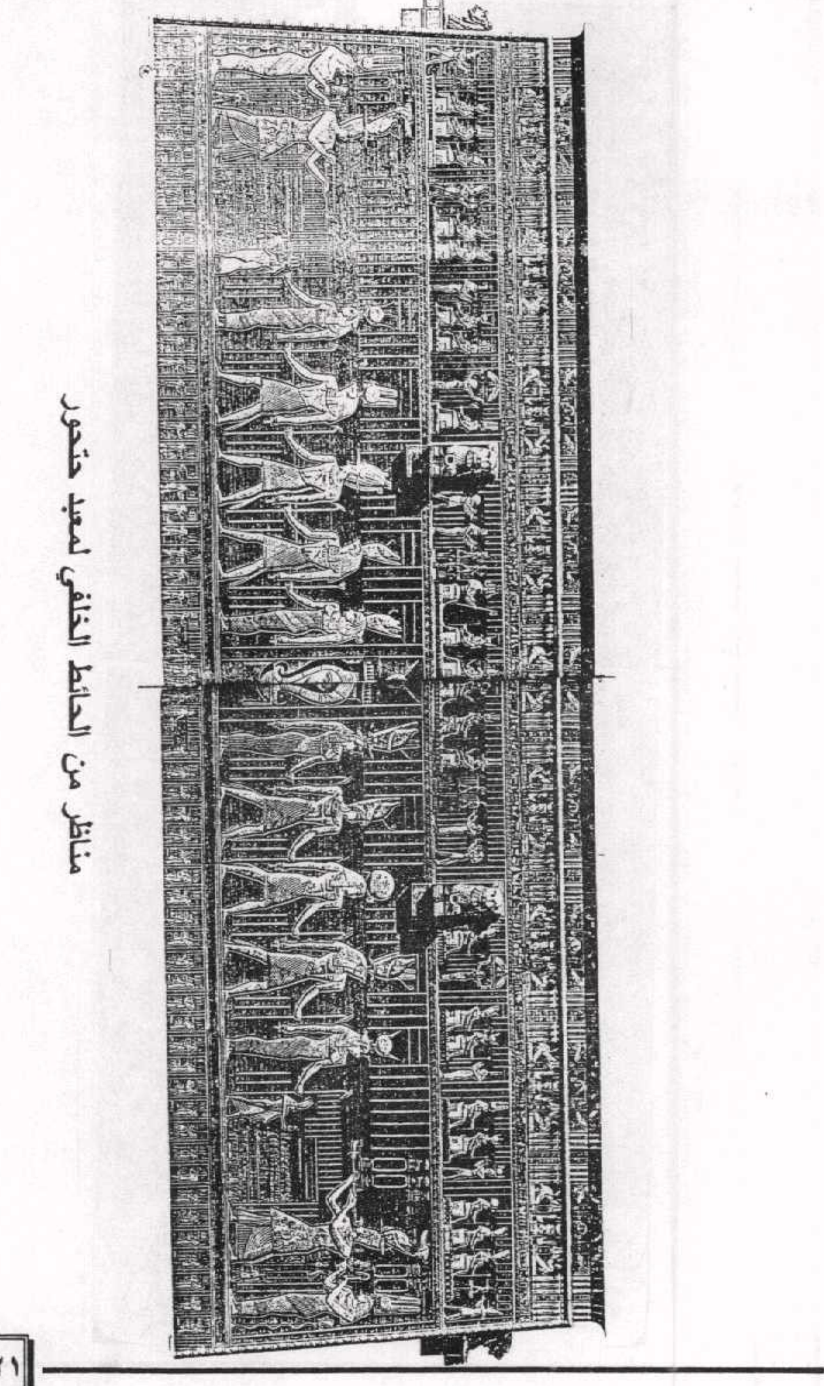


مناظر من معبد إيزيس

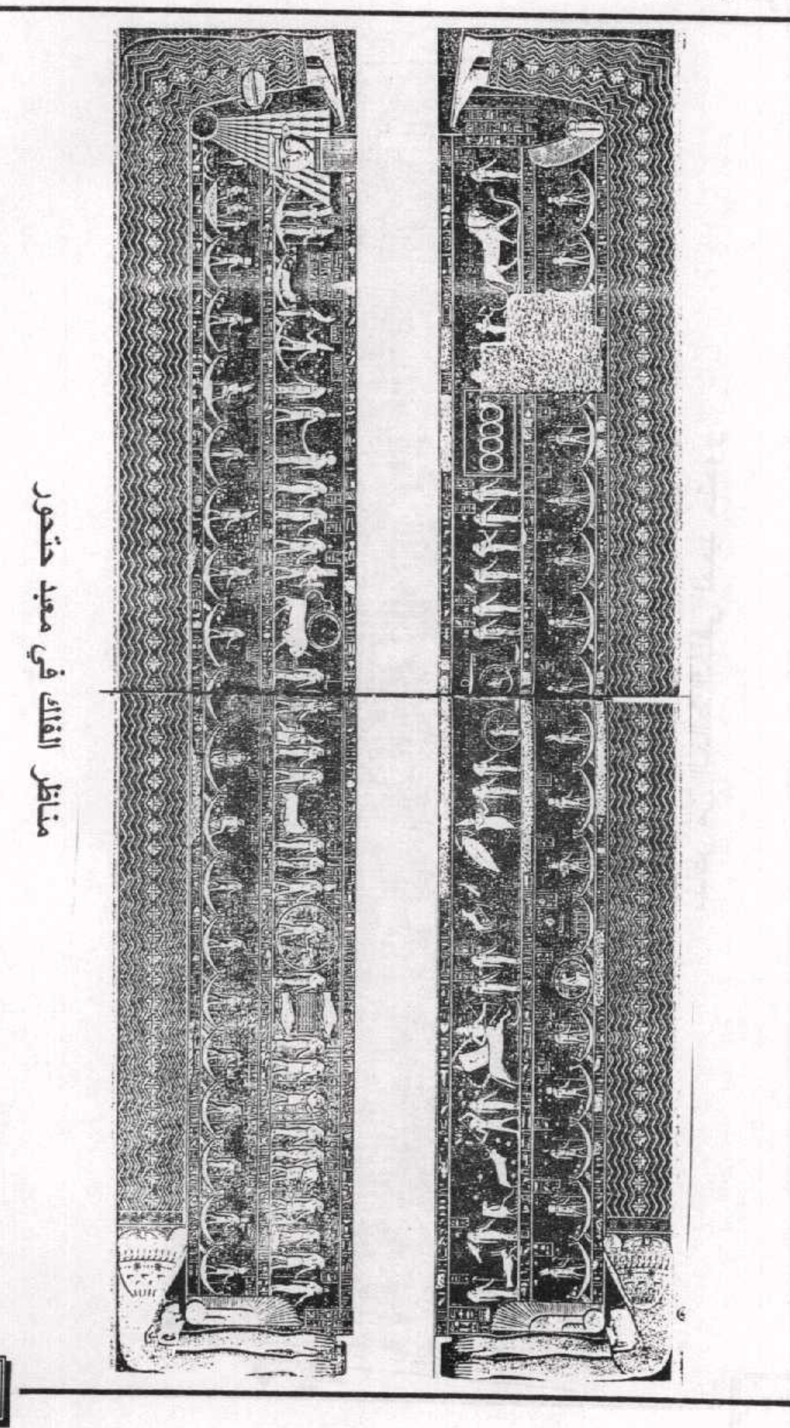




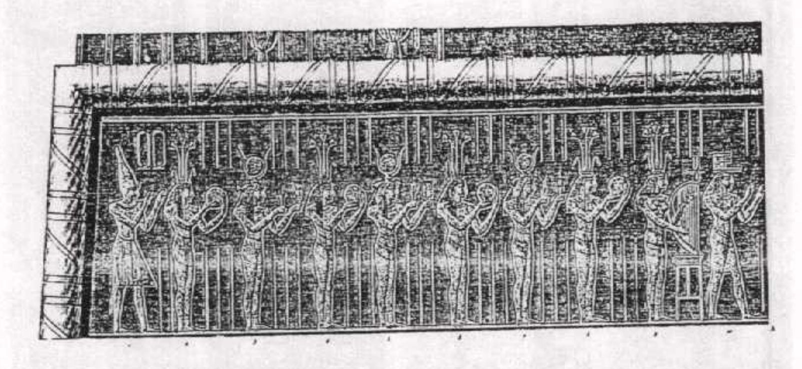
مناظر من بيت الولادة الروماني

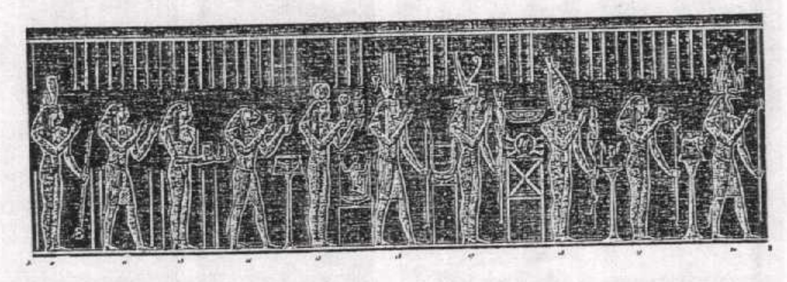


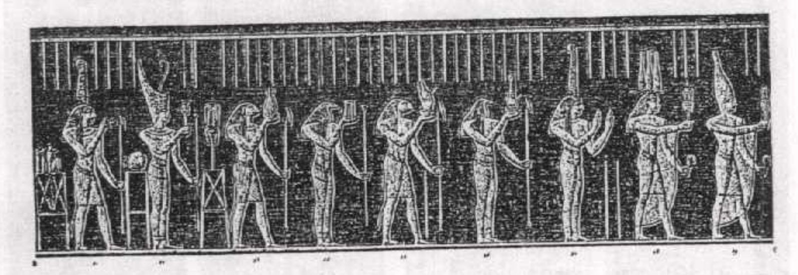
مناظر من الحائط الخلفي لمعبد حتحور

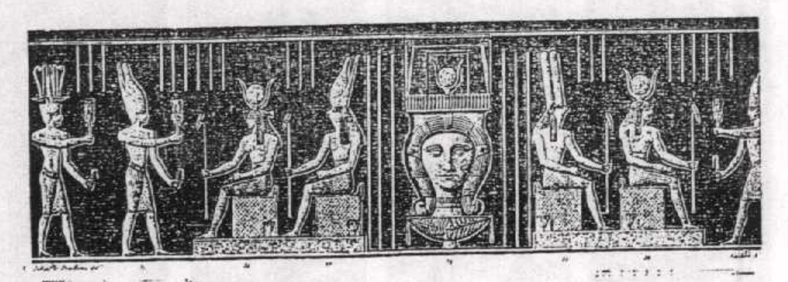


مناظر الفلك في معبد حتحور

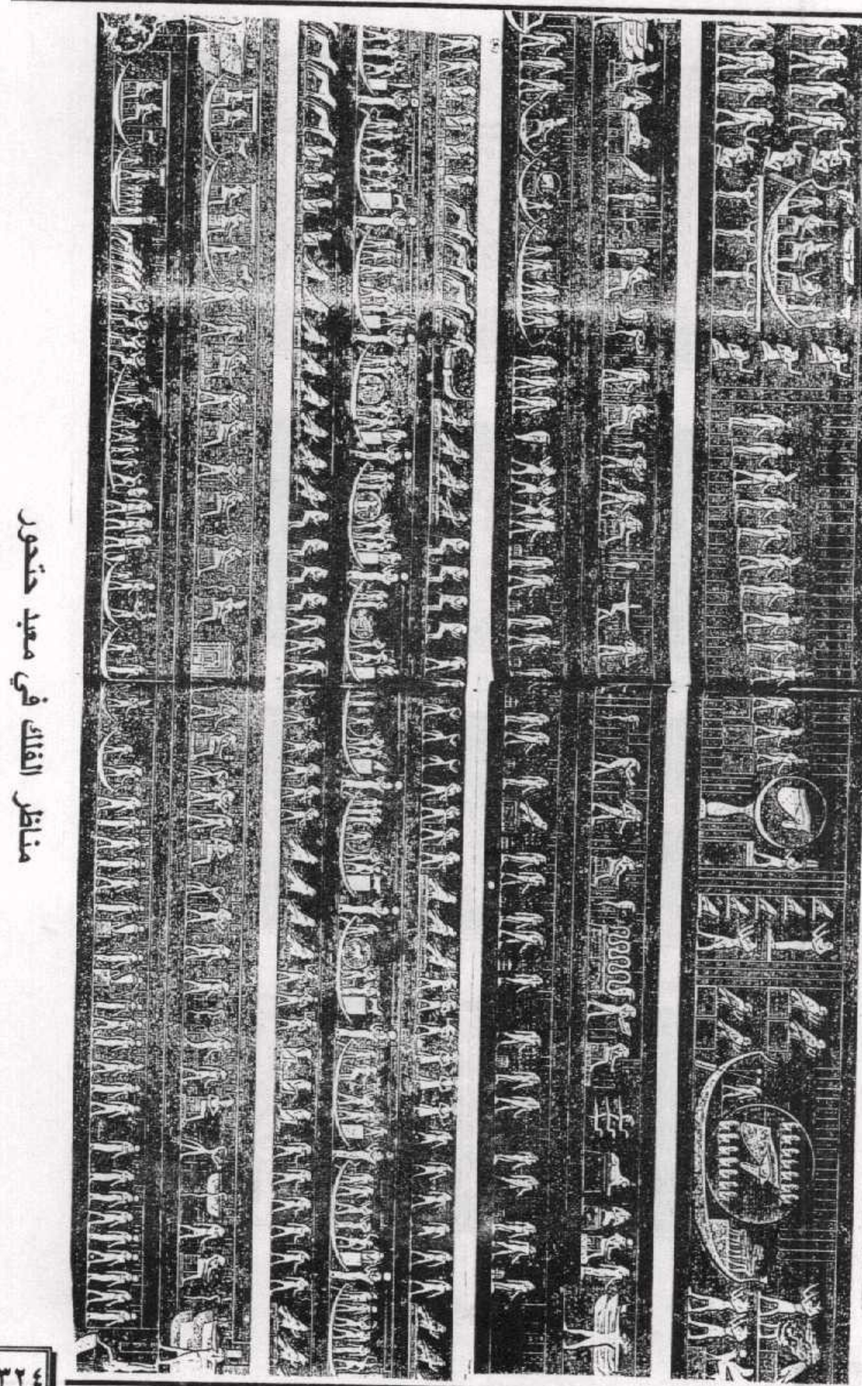




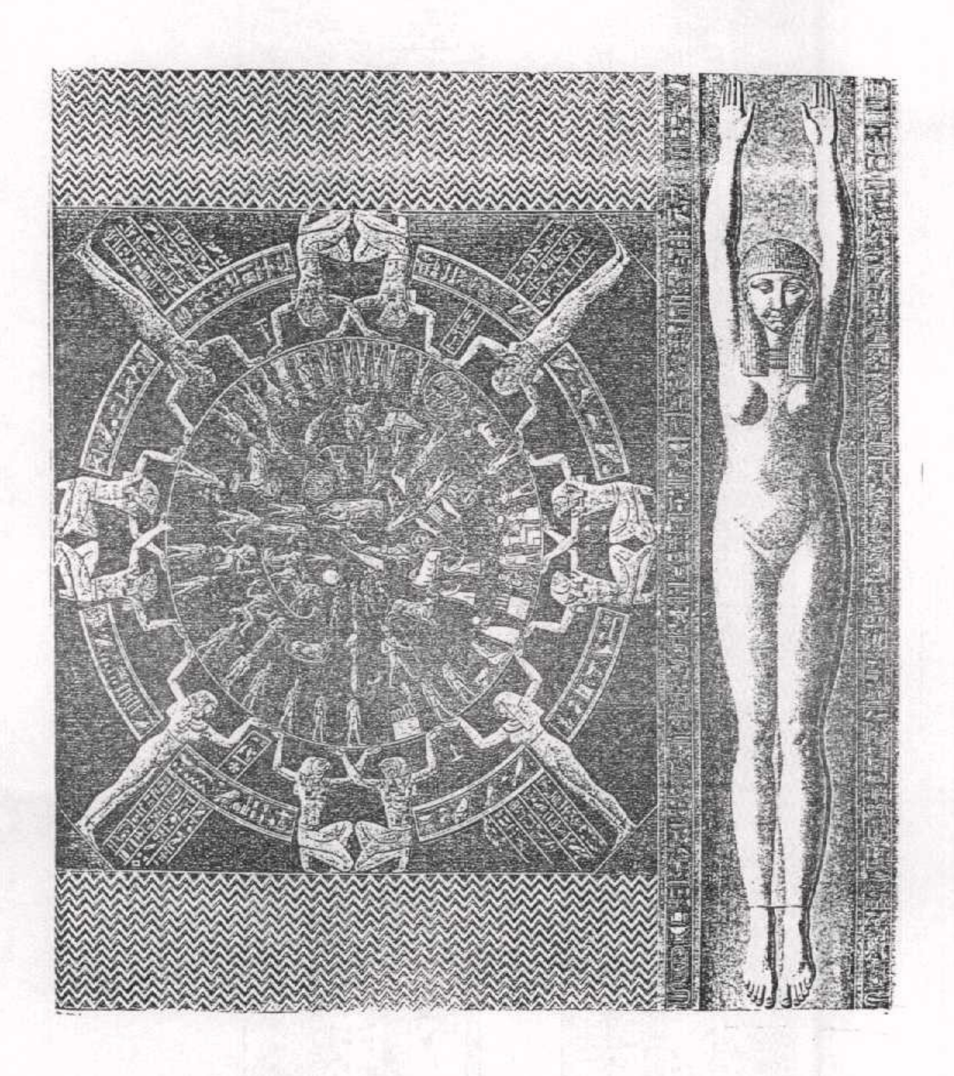




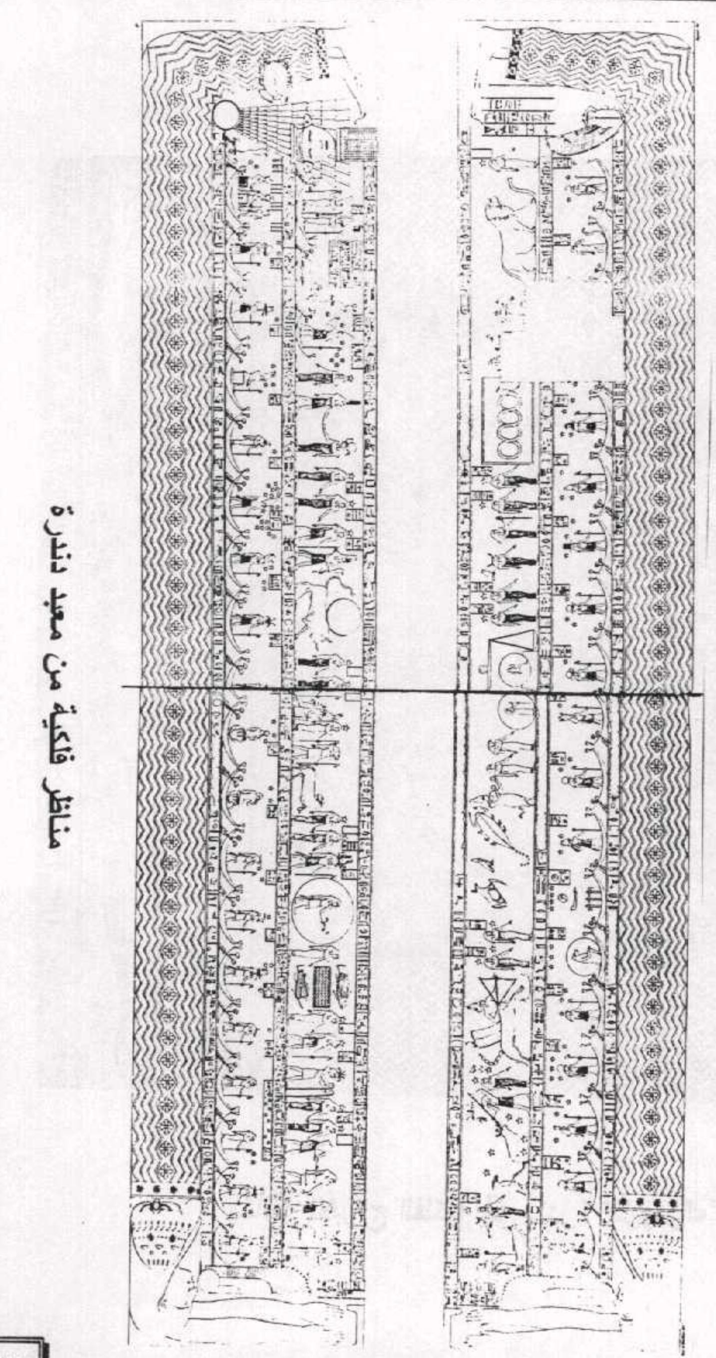
مناظر من واجهة معبد حتحور



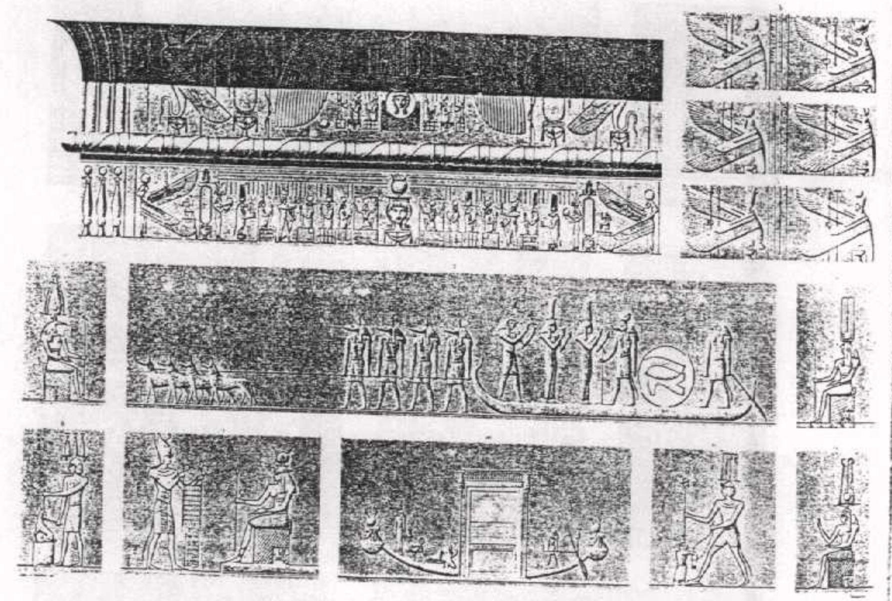
مناظر الفلك في معبد حتحور



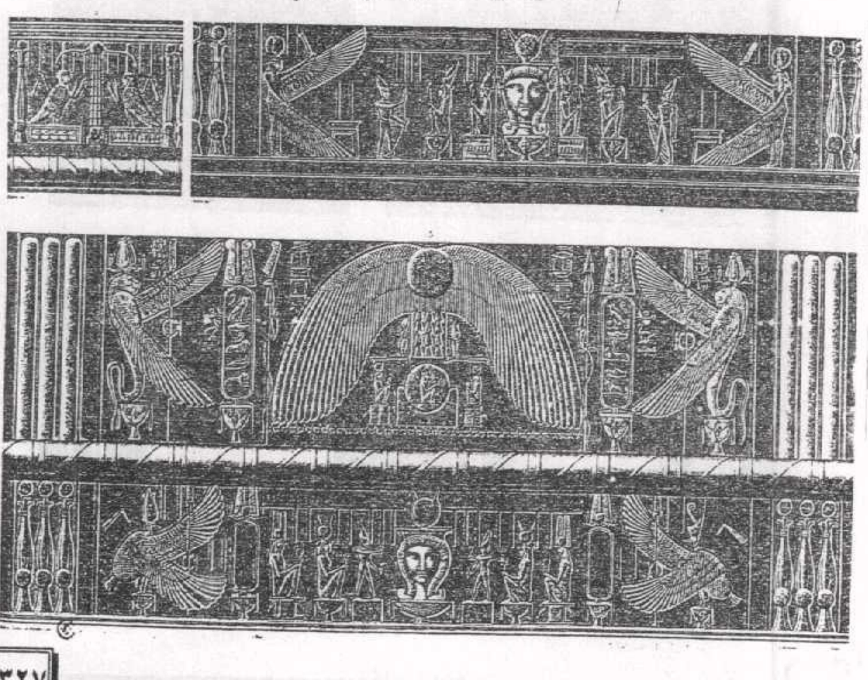
مناظر الأبراج الفلكية في دندرة "الزودياك"

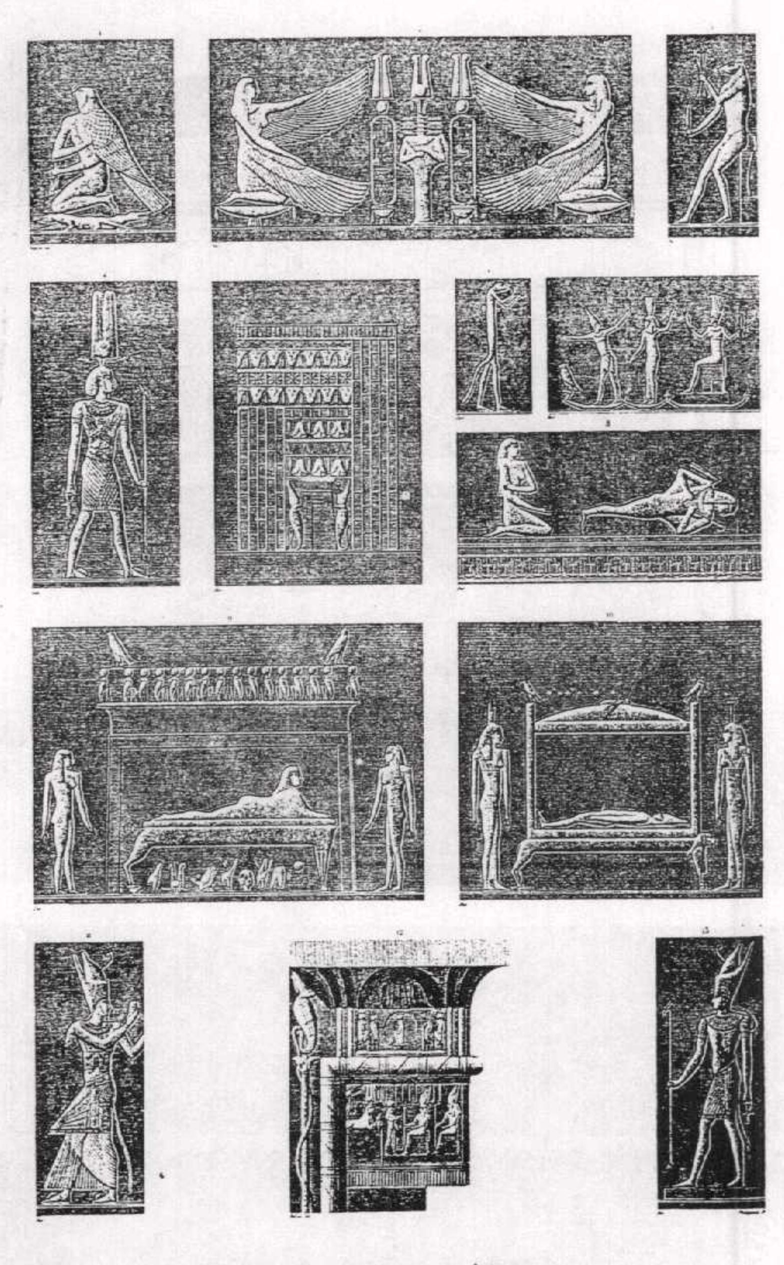


مناظر فلكية من معبد دندرة

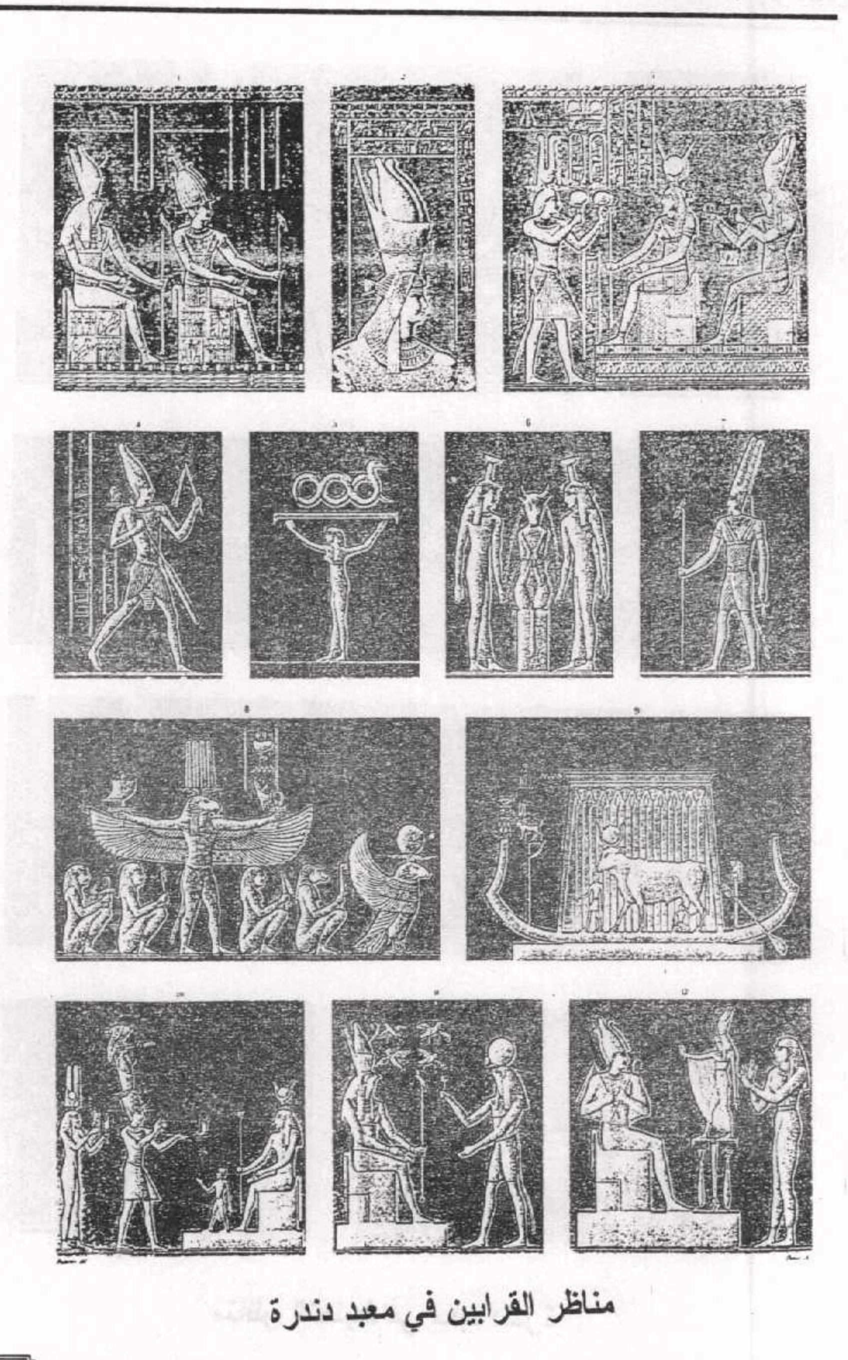


مناظر من مدخل معبد دندرة

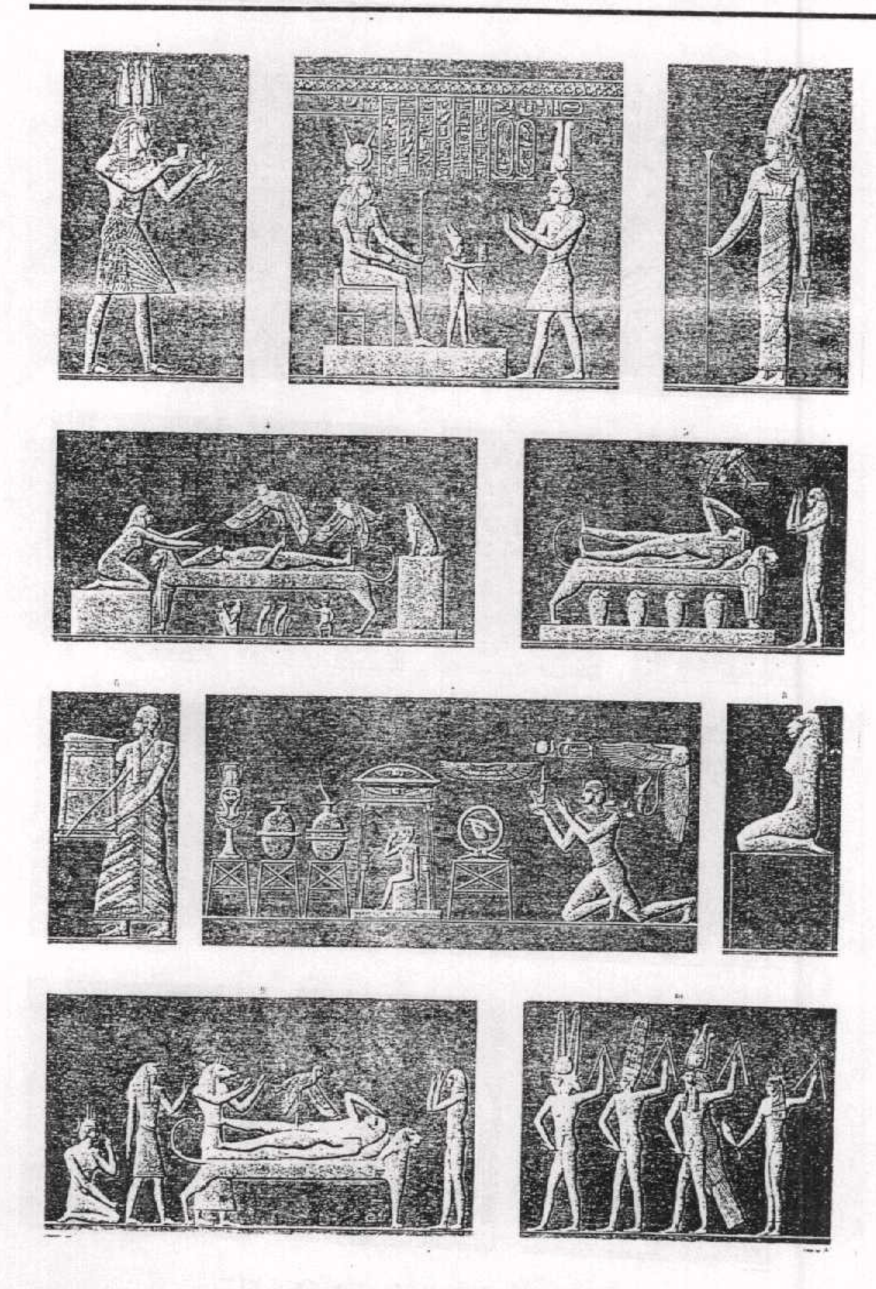




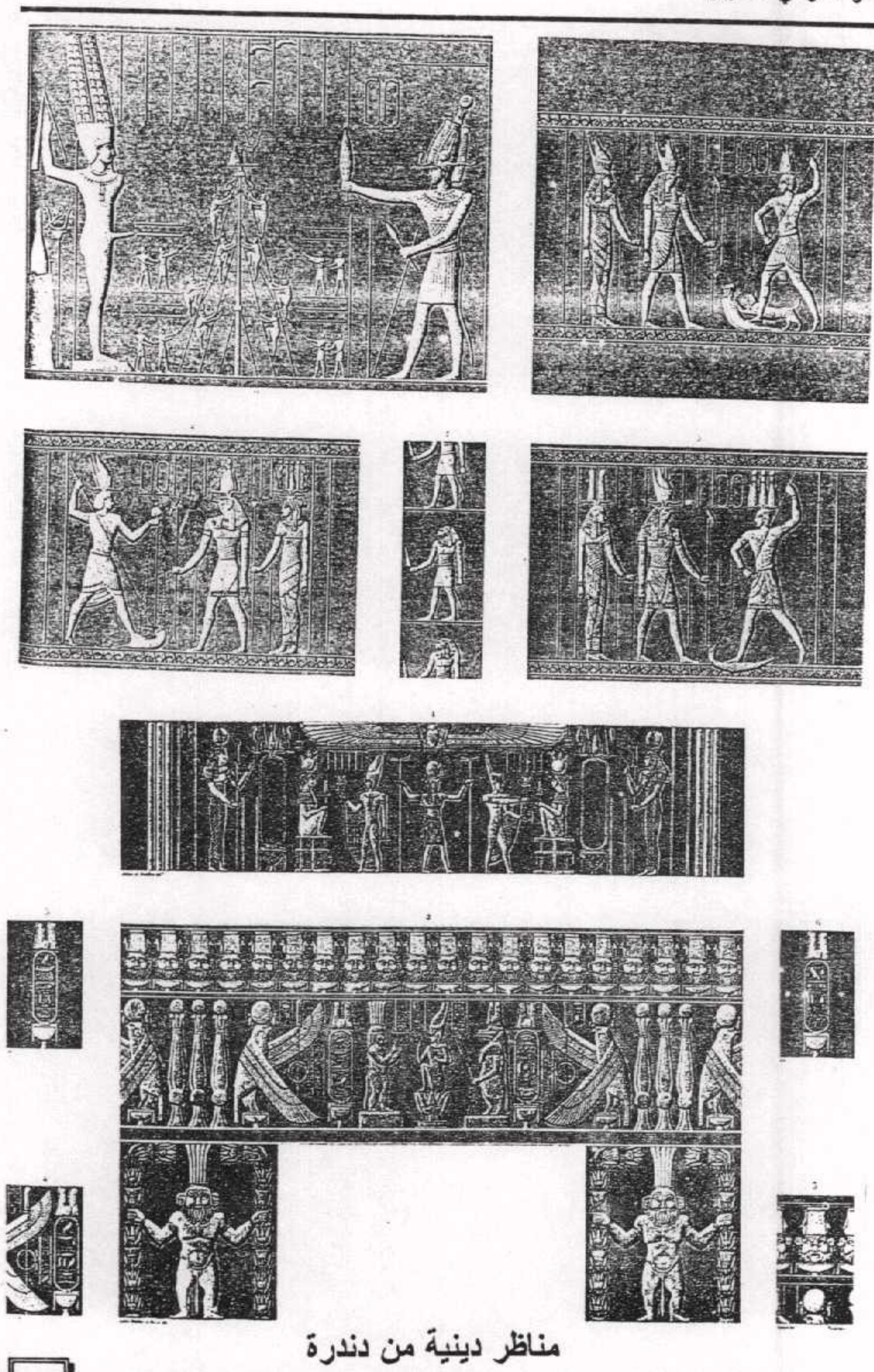
مناظر من مدخل معبد حتحور



مناظر القرابين في معبد دندرة

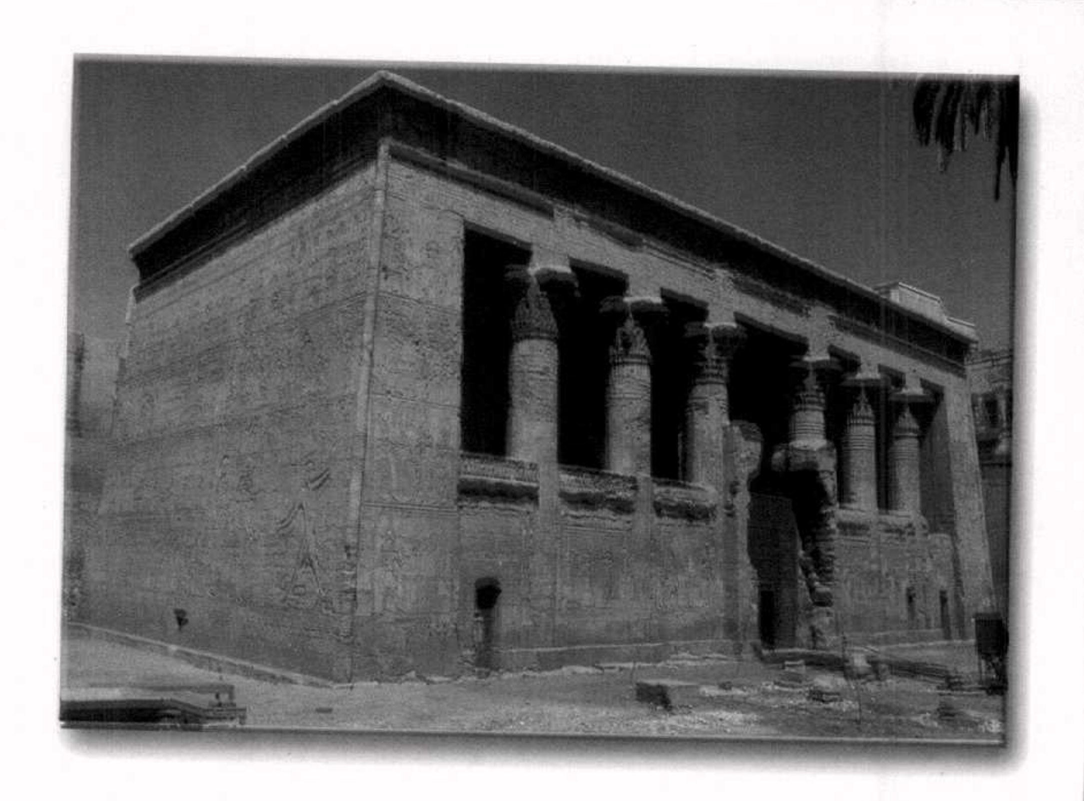


مناظر التحنيط في معبد دندرة



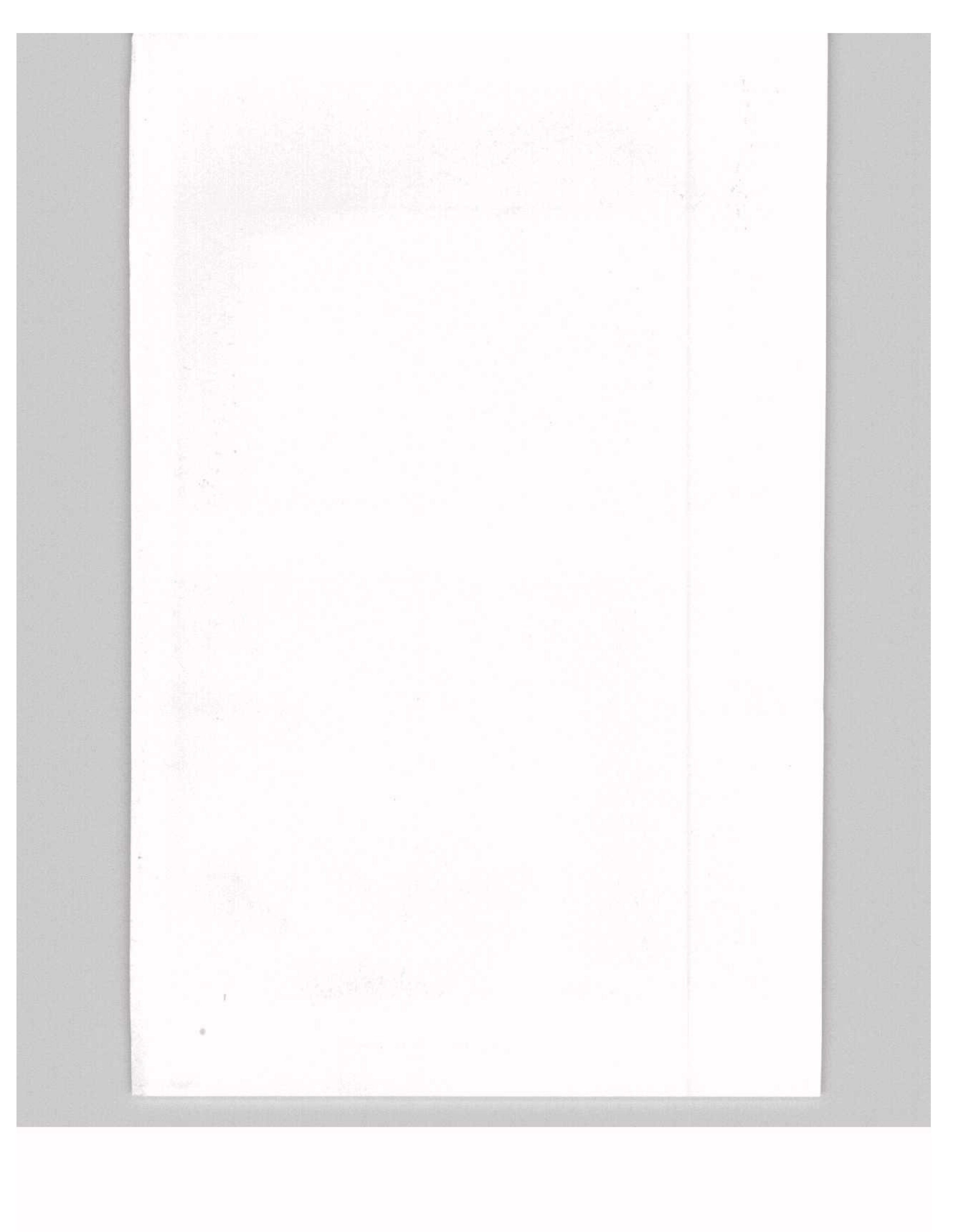
مناظر دينية من دندرة

[illegible]





معـــبد خـــــنوم فى إســــــنا



إســـــــــنا

معبــد الإلـــــه خنــوم

أصل التسمية

تقع إسنا على الضفة الغربية للنيل على بعد حوالى ٥٠ كم جنـــوب مدينـــة الأقصر على الضفة الغربية للنيل وعرفت بالنصوص المصرية القديمة باسم "سنيت" [hieroglyphs] *snty* و "تاسنيت" [hieroglyphs] *t3snty*. وفى العصور القبطية أُطلق عليها اســـم ECNH ومنها صار الاسم الحديث إسنا.(١) وكانت مدينة إسنا(٢) عاصمة المقاطعـــة الثالثة من مقاطعات مصر العليا في العصر البطلمي وكانت مقــراً لعبـــادة الســـمكة المقدسة وعلى ذلك أطلق عليها الإغريق اسم Latopolis، ولكن اشتهرت المدينـــة أكثر باسم إسنا.(٣)

معبود إسنـــا

كان الإله خنوم Chnum واحداً من آلهة الخليقة في مصـــر وكـــان يشـــكل الإنسان في البداية على عجلة الفخار لذا كان ينظر إليه على أنه أحد الآلهة المختصة بخلق العالم.(٤) وتصف أحد النقوش هذا الإله على أنه "يقيم السماء فـــوق أعمدتـــها الأربعة ويرفعها من الأبدية". وكان ينظر إلى المعبود خنوم باحترام خاص في هـــذا الإقليم بوصفه إله الشلال وقد كون هذا الإله خنوم مع الإلهتين ساتت وعنقت ثـــالوث الفنتين.(٥)

---

(١) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٢٢٩.

(٢) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٢٢٩.

(٣) جيمس بيكى، الآثار المصرية في وادى النيل، ترجمة: لبيب حبشى، الجزء الرابع، القـــاهرة، ١٩٨٧، ص ١٤.

(٤) Treffer, G., Ägypten und der Sudan, Wien, 1981, p. 626.

(٥) Sternberg, H., Mythische Motive und Mythenbildung in den ägyptischen Tempeln und Papyri der griechisch- römischen Zeit, 1985, pp. 36-109.

البدايات الأولى للمعبد

من المحتمل أن هناك معبداً قد أقيم في هذه المنطقة في عهد الأسرة الثامنة عشر وأعيد بناء هذا المعبد على أنقاض المعبد السابق في العصر الصاوى أيام الأسرة السادسة والعشرين. (١) أما المعبد الحالى فيرجع إنشائه إلى عصر البطالمة وترجع معظم نقوشه وزخارفه إلى العصر الرومانى. (٢) لذلك فالمعبد الحالى يقع على عمق تسعة أمتار تحت مستوى أرضية المدينة الحالى، مما يجعل الزائر لا يشعر بوجود معبد في المدينة إلا بعد أن يصل إليه، لدرجة أن المشاهد يجد تيجان أعمدة البهو الأمامى للمعبد تكاد تلامس أرضية الشوارع المحيطة بهذا المعبد ويبدو أن الصالة الأمامية للمعبد ما هى إلا جزء من أجزاء المعبد الكبير الذى يمتد فيما وراء الصالة حيث كانت تؤدى إلى صالة صغرى من الأعمدة تقود إلى ردهة ثم إلى قدس الأقداس في حين أن المعبد بكامله كان محاطاً بصف من الأعمدة. (٣)

ومن المؤسف أن المعبد البطلمي – باستثناء الواجهة – قد دمر تماماً. وتحمل واجهة البناء البطلمي نقوشاً ومناظراً من عصر الملك بطلميوس السادس (فيلومتور) ١٨٠ – ١٤٥ ق.م وكذلك تحمل أسماء الملوك البطالمة بطلميوس الثامن (يورجتيس الثانى) وزوجته كليوباترا الثانية (١٧٠ – ١٦٤ ق.م)، ويبدو أن بناء معبد خنوم في إسنا قد بدأ في عصر الملك بطلميوس الخامس، ثم أكمل بعض البناء الملك بطلميوس السادس ولكنه توقف بعد الملك بطلميوس الثامن لفترة من الزمن بسبب الأوضاع الداخلية السيئة التي كانت تمر بها مصر في القرن الأول ق.م والتى أدت في النهاية إلى وقوع مصر فريسة في أيدى الرومان. (٤)

ويبدو أن عملية البناء قد بدأت مرة أخرى في نهاية عصر الإمبراطور أوغسطس أو مع بداية حكم الإمبراطور تيبريوس حيث تم بناء صالة الأعمدة الكبرى والتى كانت تتقدم البناء البطلمى، ولحسن الحظ أن هذه الصالة الكبرى من الأعمدة قد حفظت لنا في

(١) Baedeker, op. cit., p. 347.

(٢) Sauneron, S.- Stierlin, H., Die letzten Tempel Ägyptens. Edfu und Philae, Fribourg, 1986, p. 103.

(٣) Treffer, op.cit., p. 626.

(٤) Lange - Hirmer, op. cit., p. 176.

حالة جيدة في حين أن بقايا المعبد البطلمي قد تعرض للنهب والسرقة حيث فكت أحجـــاره واستخدمت في مبان أخرى.(١)

الآلهة المقدسة في معبد إسنا

تعكس مناظر معبد إسنا سيطرة الهين من آلهة الخليقة وهما خنـــوم ونيـــت (الأب والأم) ويظهر كل من هذين المعبودين مع عائلته المقدسة كثالوث فقد صـــور خنـــوم مـــع منتيت ونبتو. وكان ينظر إلى خنوم على أنه خالق البشر وجالب فيضـــان النيـــل ومعطـــى الشمس إلى الأحياء وسيد الموتى. وكان أهل المنطقة يطلقون عليه أيضاً عدة ألقـــاب منـــها سيد الزراعات والحامي الأكبر. أما دور الإله الطفل فقد احتله الإله حيقـــا Heka والـــذى كان يمثل قوة السحر.(٢)

أما عائلة الإلهة نيت فقد تكونت من الإله تيثيوس Titheos (توتو Tutu) والطفل Schemanefer في هيئة التمساح. ومن خلال النقوش والنصوص المدونة على معبد إسنا يظهر اسم الآلهة شو وتفنوت كأبناء لإله الشمس رع وكذلـــك تظـــهر الآلهـــة أوزوريـــس وإيزيس ونفتيس كمعبودات مقدسة في هذا المعبد.(٣)

صالة الأعمدة الكبرى

رغم وجود الصالة الأمامية فقط من هذا البناء إلا أنه يعتبر من أجمل المباني فـــي مصر التي ترجع إلى العصرين اليوناني والروماني، وتبلغ أبعاد هذه الصالة ٣٣ متراً طولاً و ١٦,٥ متراً عرضاً. ويحمل سقف هذه الصالة أربعة وعشرون عمود، يصل بينهما وبيـــن السقف أرشيتراف ضخم. ويبلغ طول العمود الواحد ١١,٣ متراً ومحيطة ما يقرب من ســـتة أمتار.

والأعمدة مقسمة على أربعة صفوف في كل صف ستة أعمدة، ثلاثـــة علـــى كـــل جانب وبينهما ممر يؤدى إلى الأجزاء الباقية من المعبد.(٤) ويصل بين أعمدة الصـــف الأول في الواجهة ستائر جدارية تصل إلى منتصف العمود.(٥)

---

(١) Hölbel, op. cit., p. 101.

(٢) Ibid., p. 102.

(٣) Ibid.

(٤) Aufrére, S;L'Egypte restituée. Sites et Tempeles de haute Egypte, 1991, p. 130, 228, 259.

(٥) Lang-Hirmer, op. cit., p. 176.

وتحمل هذه الصالة نقوش ومناظر[1] تمثل فترة زمنية تمتـــد مـــن عصـــر الإمبراطور تيبريوس (١٤ – ٣٧م) وحتى الإمبراطور ديكيـــوس (٢٤٩ – ٢٥١م) وعلى ذلك فإن مناظر تصوير الأباطرة الرومان كفراعنة تعكس مدى التنـــوع فـــي شكل ومضمون الطقوس الدينية على مدى ما يقرب من ثلاثة قرون، حيـــث صـــور الأباطرة الرومان وهم يؤدون كل أنواع الطقوس الدينية من تقديم قرابيـــن وتتويـــج ووضع أساس المعبد في مناسبات دينية مختلفة،[2] كانت تقام في أوقات محددة مـــن كل عام.[3]

المناظر المصورة على جدران صالة الأعمدة الكبرى

تدور محور المناظر في هذه الصالة حول مناظر للأباطرة الرومان فـــي زى فرعونى يقدمون القرابين للآلهة المصرية.[4]

فعلى الواجهة الخارجية للحائط الغربى يظهر الإمبراطور دوميشيان قابضـــاً على أعدائه باليد اليمنى ويهوى بالمقمعة عليهم باليد اليسرى وذلك في حضور الإلـــه خنوم الذى يسلمه سيف معقوف وورائه تقف الإلهة منحت برأس أنثـــى الأســـد.[5] وعلى الواجهة الخارجية للحائط الشرقى يظهر الإمبراطور تراجان وهو يهوى علـــى أعدائه في حضور عدد من آلهة المعبد المختلفة.[6]

ويصل أعمدة الواجهة الست ستائر جدارية التي تصل إلى منتصف ارتفـــاع الأعمدة تاركة بينها في الوسط مدخل المعبد. ويزين هذه الستائر من أعلى صف من حية الكوبرا المقدسة حاملة قرص الشمس. وعلى الستارة الأولى إلى اليســـار مـــن

(١) Winter, E., Untersuchungen zu den ägyptischen Tempelreliefs der griechisch- römischen Zeit, Wien, 1968, pp. 69 - 102.

(٢) Sauneron, S., Les fétes religieuses d'Esna aux derniers siecles du Paganisme, 1962, pp. 29 - 35.

(٣) Grimm, A., Die altägyptischen Festkalender in den Tempeln der griechisch römischen Epoche, 1994, pp. 17 - 265.

(٤) Soliman, Z.M., Die Darstellungen der römischen Kaiser als Pharaonen mit besonderer Berücksichtigung Von Esna, Wien, 1998.

(٥) Hölbel, op. cit., p. 100, 103,107, Abb, 133.

(٦) Ibid, p. 100, 109, Abb. 134.

المدخل يظهر الإمبراطور تيبريوس متوجاً بالتاج المزدوج لمصر العليا والسفلى محاطاً بالآلهة نخبت الواقفة أمامه والتى ترتدى تاج الوجه القبلى وخلفه تقف الإلهة بوتو التي ترتدى تاج الوجه البحرى دلالة على سيطرة الإمبراطور على الوجهين القبلى والبحرى. وتقود هاتان الإلهتان الإمبراطور إلى إله المعبد الرئيسى خنوم الممثل برأس الكبش وأمامه يقف الإله الطفل "حيقا" فوق رمز الوحدة بين الشمال والجنوب أى بين الأرضين.[١]

وعلى الستارة الثانية (الوسطى) ناحية اليسار يظهر الإمبراطور كلاوديوس (٤١ – ٥٤م) بين الإله حورس برأس الصقر والإله تحوت إله المعرفة حيث يصبوا الماء المقدس فوق الإمبراطور وذلك في حضور الإلهة منحت في شكل امرأة برأس أنثى الأسد وذلك فيما يسمى عملية تعميد الفرعون.[٢]

أما على الجزء المستطيل الذى تنتهى به واجهة المعبد إلى اليسار فتظهر عدة مناظر في صفوف أفقية، أهمها منظر الإله خنوم وهو يمنح الإمبراطور كلاوديوس الذى يرتدى تاج الوجهين شارة الحكم والسيطرة في حضور الإله حيقا الذى يجسد القوة السحرية.[٣] وعلى الواجهة الخارجية لصالة الأعمدة ناحية الجنوب يظهر الإمبراطور تيتوس (٧٩ – ٨١م) مرتدياً تاج الوجهين وهو يذبح أحد الحيوانات (غزالة) فوق مذبح أمام الإلهة منحت التي صورت في شكل امرأة برأس أنثى الأسد وفوق رأسها قرص الشمس.[٤]

وعلى الواجهة الخارجية للحائط الشمالى لصالة الأعمدة الكبرى يظهر الإمبراطور تراجان واقفاً وهو يحمل السماء فوق ذراعيه أمام الإله خنوم الجالس على العرش.[٥] ويصور هذا المنظر انفصال السماء عن الأرض وهى إحدى مراحل

---

(١) Ibid., p. 101, Abb. 136.

(٢) Ibid, Abb. 137.

(٣) Ibid, Abb. 138.

(٤) Ibid., p. 102, Abb. 139.

(٥) Ibid., p. 107, Abb. 144.

خلق العالم. وكانت مهمة رفع السماء من أحد مهام الإله شو حيث صور الإمبراطور وكأنه الإله الذى يظل رافعاً السماء إلى أعلى حتى يضمن استقرار الكون.(١)

وإلى جانب هذا المنظر يظهر الإمبراطور هادريان يجرى في خطى مسرعة نحو الإلهة نيت حاملاً إليها السهام والقوس. وتجلس الإلهة نيت فوق العرش متوجة بتاج الوجه البحرى.(٢)

ومن أروع المناظر في معبد إسنا منظر على الواجهة الخلفية للساتر الجدارى الذى يقع إلى شمال المدخل الرئيسى مباشرة.(٣) وهو يصور الإمبراطور هادريان (١١٧ – ١٣٨م) وهو يحمل رموز الإله أوزوريس محمولاً على محفة من ثلاثة أرواح ذى رأس صقر من بوتو ومن ثلاثة أرواح برأس ابن آوى من هيراكونبوليس، وهاتان المدينتان تمثلان المدن الرئيسية في شمال وجنوب مصر في عهد ما قبل الأسرات، وربما تعبر هذه الأرواح عن ملوك الشمال والجنوب.

وعلى الحائط الشمالى داخل صالة الأعمدة يظهر الإمبراطور كومودوس (١٨٠ –١٩٢م) مرتدياً تاج الوجه البحرى بصحبة الإله حورس برأس الصقر والإله خنوم برأس الكبش، ويظهر الثلاثة وهم يسحبون شبكة صيد مليئة بالطيور والأسماك الناتجة عن الصيد ويتجهون جميعاً إلى الإله تحوت الذى يظهر في أقصى الصورة إلى اليسار.(٤)

وفى الجانب المقابل على الحائط الجنوبى من صالة الأعمدة يظهر الإمبراطور سبتميوس سفيروس(٥) (١٩٣ – ٢١١م) في منظرين: في المنظر الأول صور الإمبراطور وهو يحمل قطعتان من القماش يقدمهما إلى الإلهة نيت وابنها تيثيوس، ويرتدى الإمبراطور تاج قرون الكبش المحمل بريش الطاووس في حين ترتدى الإلهة نيت تاج الوجه البحرى بينما يحمل تيثيوس قرص الشمس فوق رأسه.

(١) Kurth, D., Den Himmel stützen, Bruxelles, 1975, Nr. 7.
(٢) Hölbel, op. cit., p. 107 Abb. 145.
(٣) Ibid., p. 109, Abb. 146.
(٤) Ibid., p. 110, Abb. - 147.
(٥) Birley, A.R., The African Emperor, Septimius Severus, London 1988, p. 218.

أما المنظر الثاني فهو أكثر روعة وجمالاً وأكبر مساحة حيث يظهر الإمبراطور سبتميوس سفيروس مع عائلته[1] وقت تسلمه السلطة من الإله خنوم الذى يعطيه شارة الحكم وعلامة الحياة غنخ ويقف خلف الإله الإلهة نبتو مرتدية قرني البقرة وبينهما قرص الشمس وخلفها يقف الطفل حيقا الذى يرتدى تاج الأتف. أما خلف الإمبراطور فتقف زوجته يوليا دومينا التي وصفت في النقوش المصاحبة لها بأنها الحاكمة وسيدة الأرضين وزوجة الملك، وخلفها يقف أولياء العرش كراكالا الذى يرتدى تاج الوجهين القبلى والبحرى وجيتا الذى يرتدى تاج الوجه القبلى فقط، ويوصف كل أفراد العائلة الإمبراطورية من الرجال بأنهم أوغسطس. ونلاحظ أن صورة جيتا قد شوهت تماماً حين أمر كراكالا بمحو ذكرى أخيه Damnatio Memoriae من على كل المعابد.

وفى وسط الحائط الشمالى في داخل صالة الأعمدة صورت ثلاثة مناظر: الأول يصور جيتا الذى يوصف في النقش بأنه أوغسطس مرتدياً تاج مصر العليا والسفلى وهو سيد الأرضين ابن رع وهو يقدم الخمر إلى الإله شو والإلهة تفنوت في هيئة امرأة برأس أنثى الأسد ويرتدى الإمبراطور التاج المزدوج للإله آمون. ويبدو أن اسم هذا الإمبراطور قد أعيد كتابته بعد الحملة الدعائية المضادة التي قادها شقيقه الإمبراطور كراكالا.[2]

المنظر الثاني[3] يصور الإمبراطور كراكالا مرتدياً تاج الوجه البحرى وهو يقدم للآلهة انوكيس ونفتيس الجالستين على العرش مرآتان.[4]

أما المنظر الثالث فيصور أيضاً الإمبراطور كراكالا مرتدياً تاج الوجه البحرى وتاج الأتف وهو يقدم باقتين من الورود[5] إلى الإله رع حور آختى الجالس

---

(١) Hölbel, op. cit., p. 111, Abb. 149.

(٢) Ibid., p. 111, Abb. 150.

(٣) Ibid., Abb., 151.

(٤) Husson, C., L'offrande du Miroir dans les Tempeles egyptiens dans L'epoque gréco -romaine, 1977, pp. 220 - 222.

(٥) Dittmar, J., Blumen und Blumensträusse als Opfergabe im alten Ägypten, 1986, p. 94.

على العرش وفوقه قرص الشمس و خلفـــه يقــف الإلـــه حـــورس – نخـــن ســـيد هيراكونوبوليس مرتديا تاج الوجهين القبلى والبحرى.

وعلى الحائط الجنوبى في داخل صالة الأعمدة يظهر الإمبراطور كراكـلا(١) وفوق رأسه قرص الشمس بين ريشتين وهو يقدم رمز الإلهة معات إلى الإله تحـوت الجالس على العرش وفوق رأسه قرص القمر وخلفه يجلس علـــى العــرش الإلـــه حورس بانوبوليس (أخميم) مرتديا تاج الوجهين القبلى والبحرى.

أما على الحائط الغربى فيظهر الإمبراطور سفيروس الإســكندر(٢) (٢٢٢-٢٣٥م) وفوق رأسه قرص الشمس بين ريشتين أمام آلهة طيبة مونت – رع وتيننـت Tjenenet. ويظهر اسم فيليب العربى (٢٤٤-٢٤٩م) أسفل هذا المنظر ويبدو أنـــه حل محل اسم الإمبراطور سفيروس الإسكندر بعد ذلك.

أما آخر المناظر المتأخرة(٣) في هذا المعبد فهى مصورة على الحائط الغربى لصالة الأعمدة وهى تصور الإمبراطور ديكيوس (٢٤٩-٢٥١م) الذى يصفه النقـش بأنه ملك مصر العليا والسفلى وسيد الأرضين ابن رع ديكيوس أوغســـطس، وهـــو يرتدى تاج الوجه البحرى ويقدم عجلة الفخار إلى الإله خنوم وبينهما يقف كبش الإله خنوم فوق رمز اتحاد القطرين.

ومن خلال هذه المناظر المصورة نستطيع القول أن هذا المعبد قد اســتغرق بنائه ما يزيد عن أربعة قرون من الزمان حيث بدأ في عصـــر الملـــك بطلميـــوس السادس (فيلوماتور) في عام ١٨٠ ق.م وانتهى في عهد الإمبراطور ديكيوس عـــام ٢٥١م. (٤)

ويبدو أن جنود الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت قد أقاموا فترة في هذا المعبد نظرا لوجود العديد من أسماء هؤلاء محفورة على سطح المعبد. (٥)

---

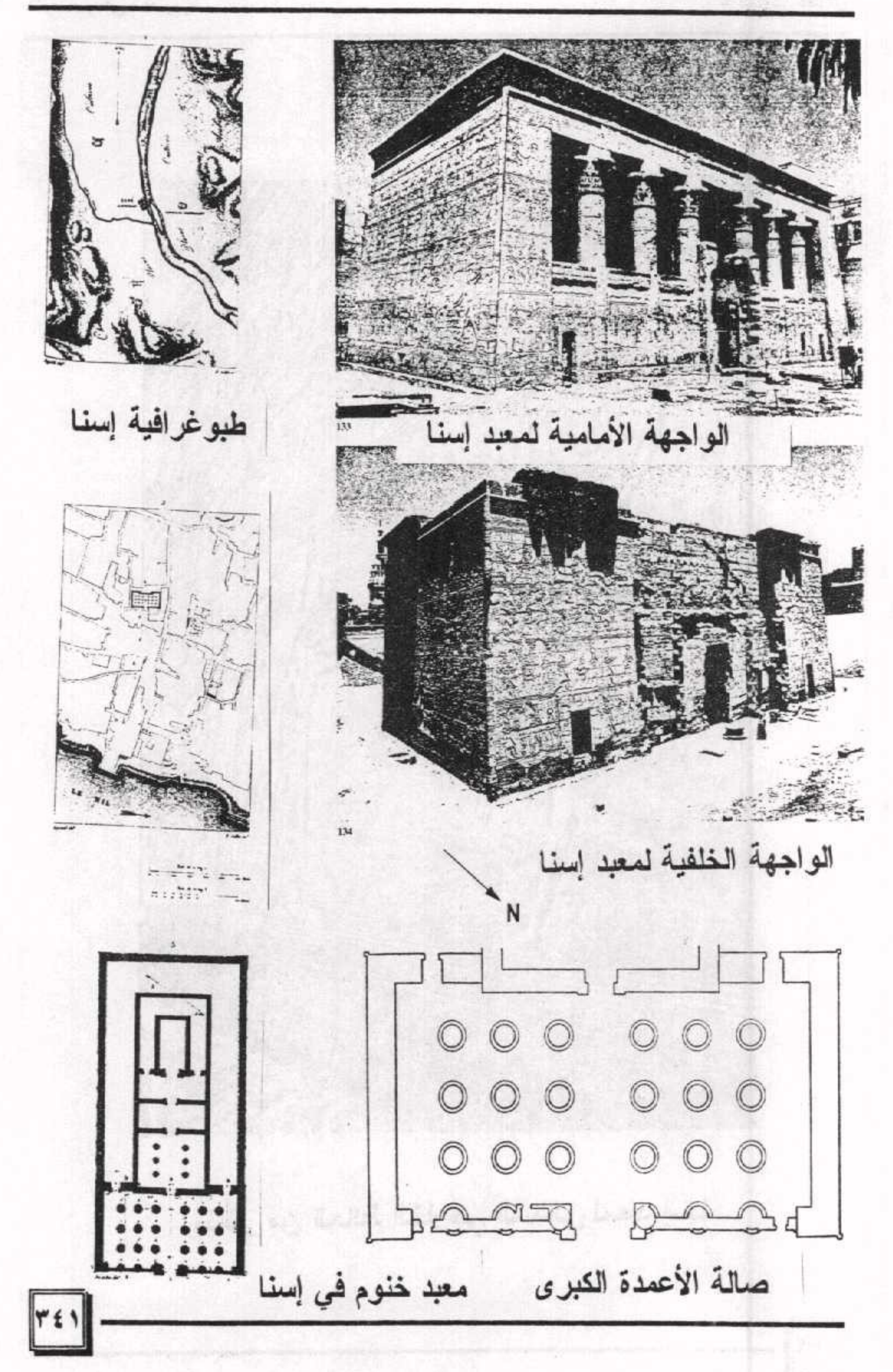
(١) Hölbel, op. cit. p. 112, Abb. 153.

(٢) Ibid., p. 113, Abb. 154.

(٣) Ibid., p. 113, Abb. 155.

(٤) Sauneron, S., Quatre saisons á Esna (Esna I, 1959).

(٥) Treffer, op. cit., p. 626.



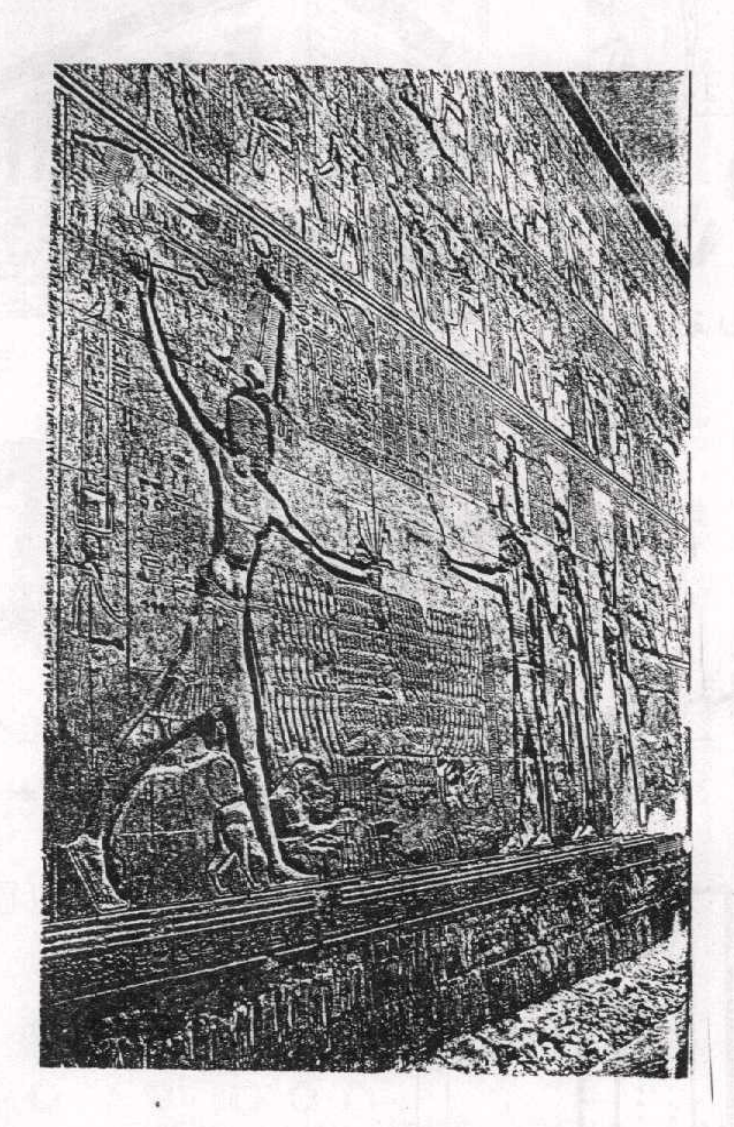
طبوغرافية إسنا

الواجهة الأمامية لمعبد إسنا

الواجهة الخلفية لمعبد إسنا

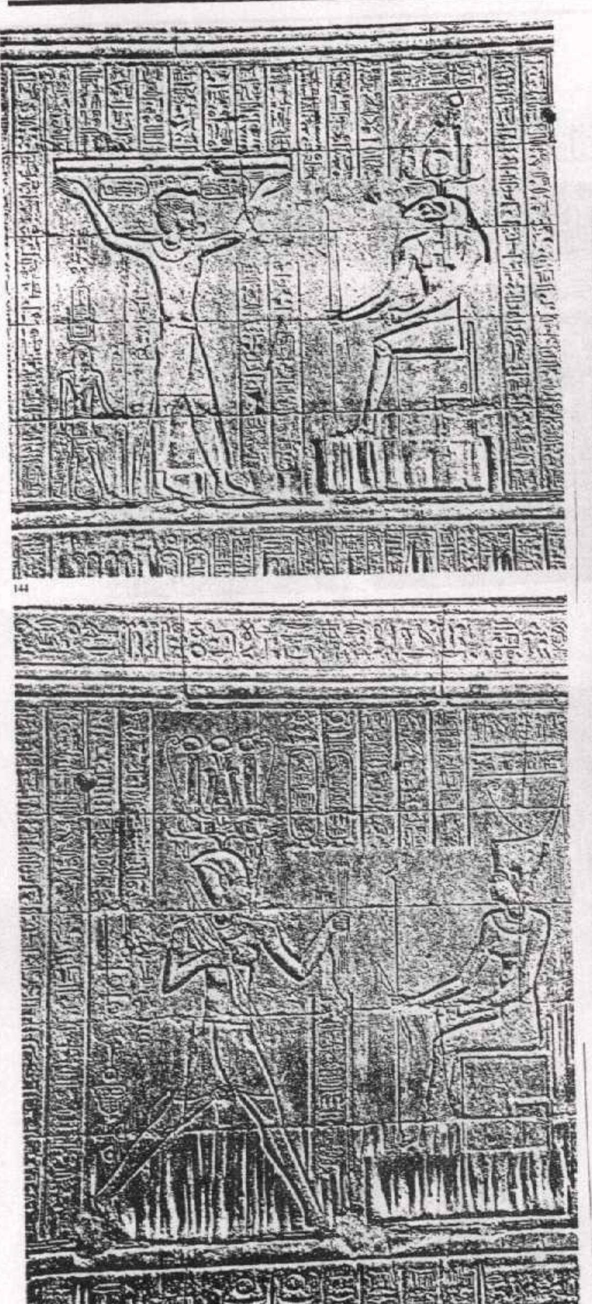
صالة الأعمدة الكبرى

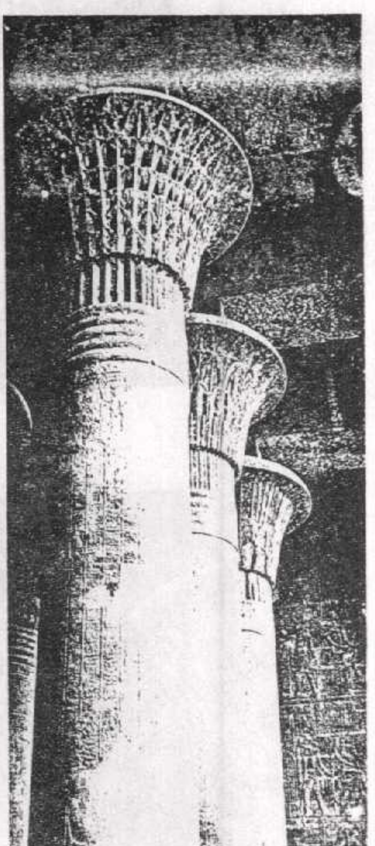
معبد خنوم في إسنا



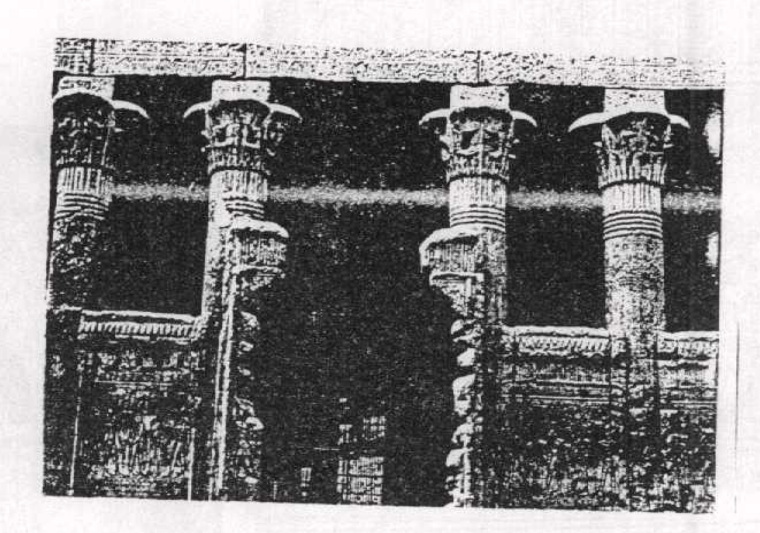
مناظر من الحائط الخارجي الشمالي لمعبد إسنا

٣٦٣





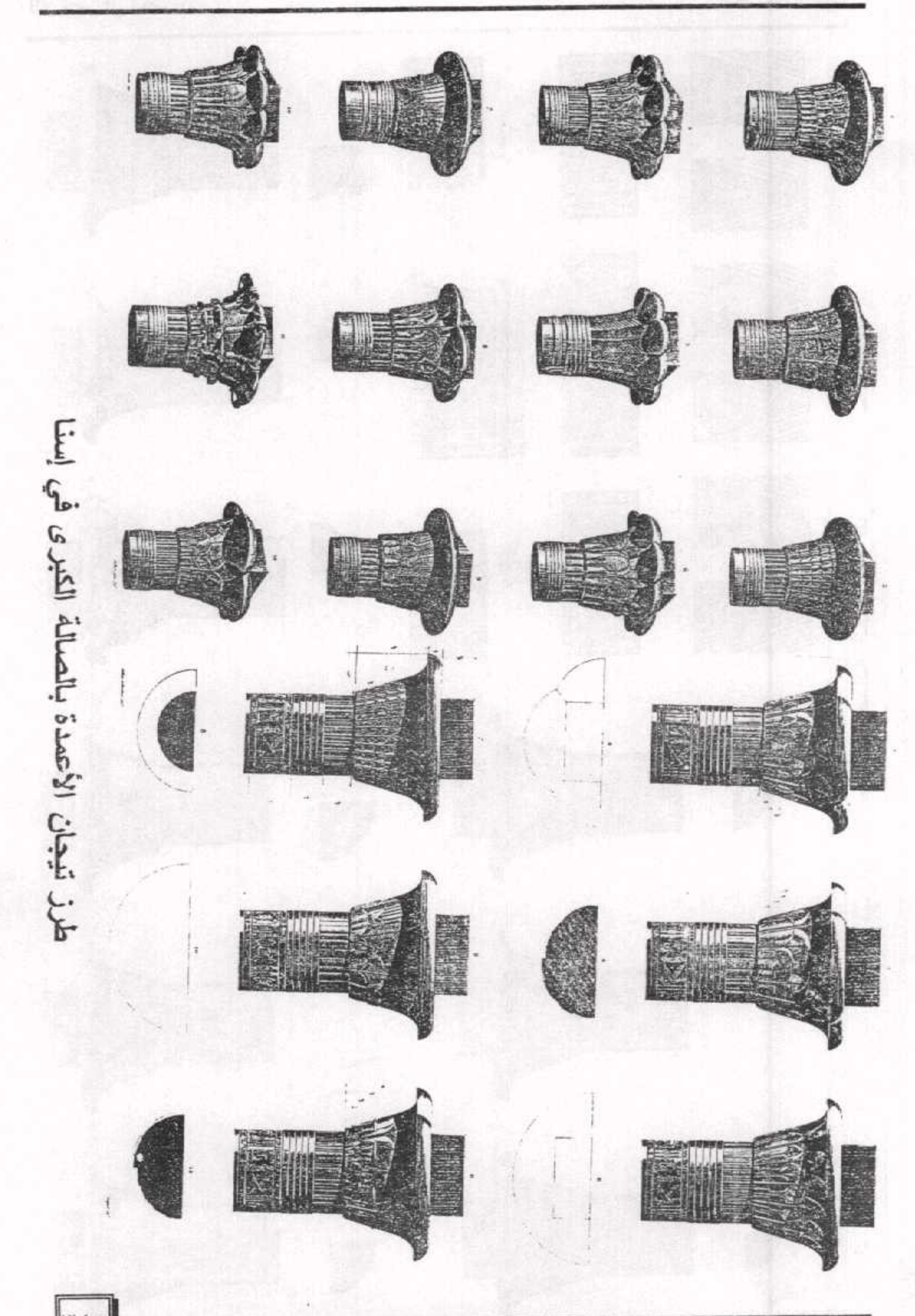
مناظر من الحائط الشمالي
الداخلي لصالة الأعمدة



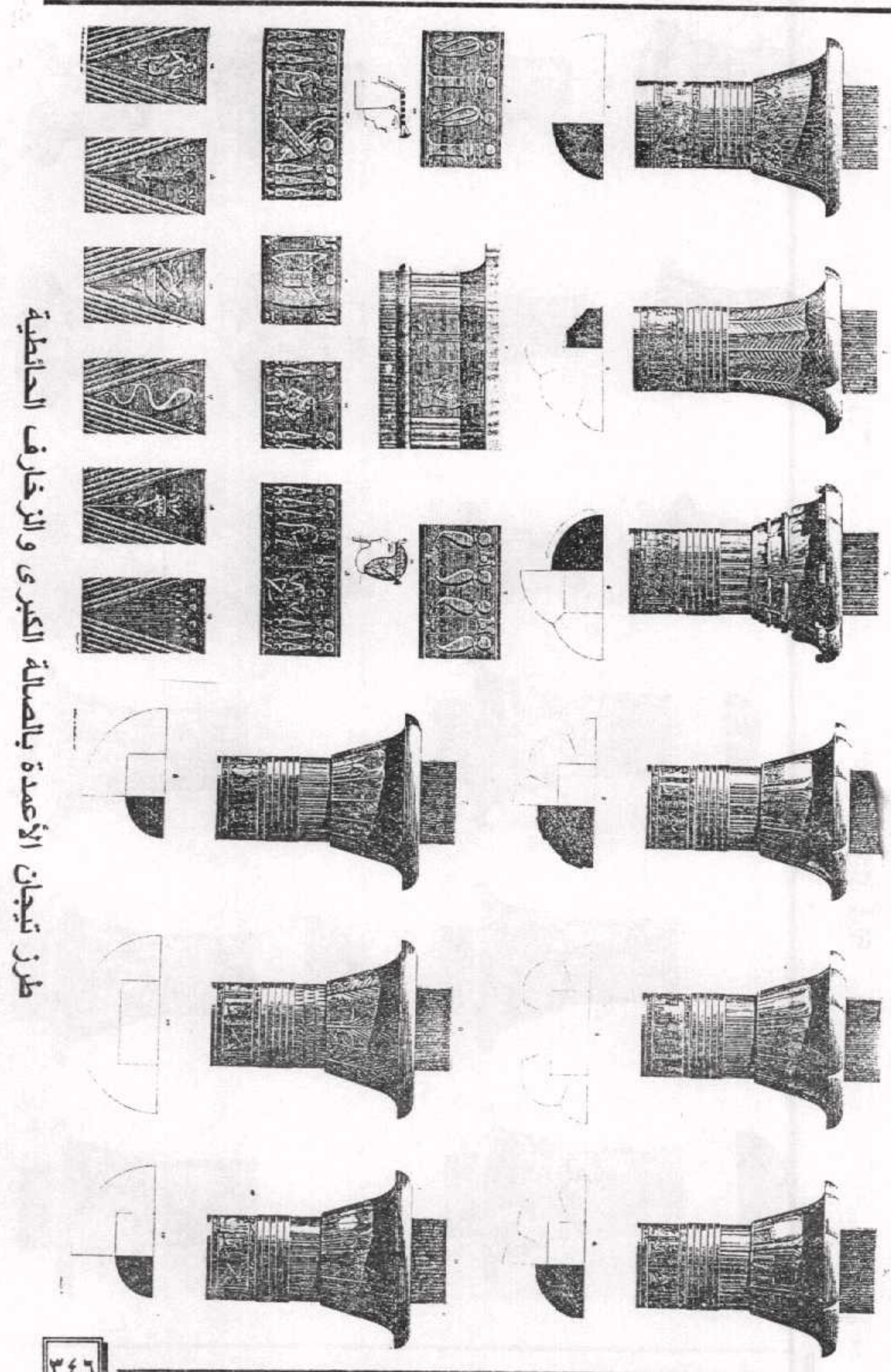
صالة الأعمدة الكبرى



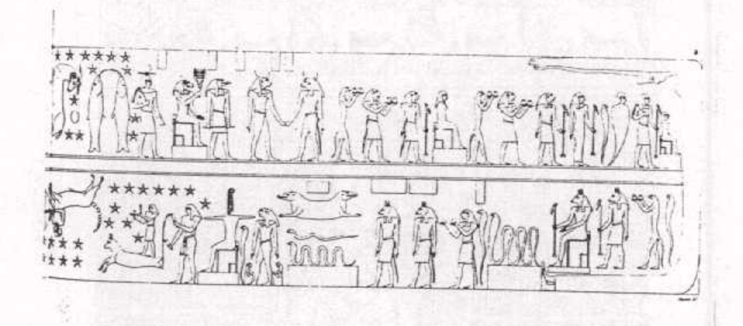
تيجان أعمدة الصالة الكبرى

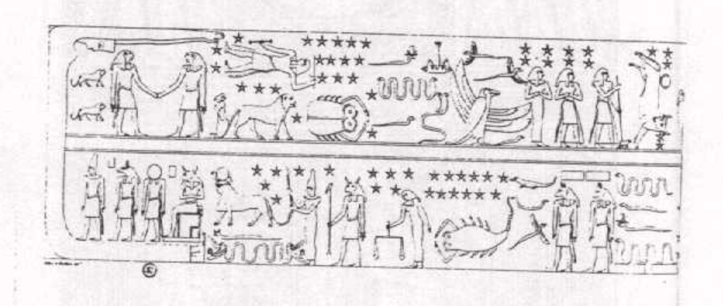


طرز تيجان الأعمدة بالصالة الكبرى في إسنا

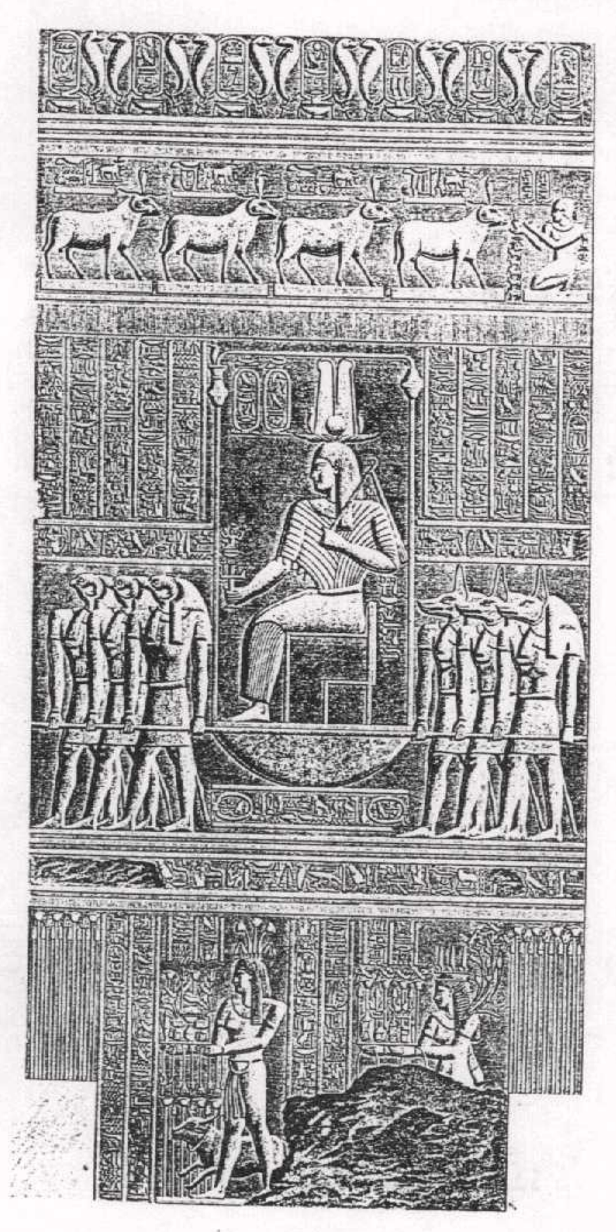


طرز تيجان الأعمدة بالصالة الكبرى والزخارف الحائطية





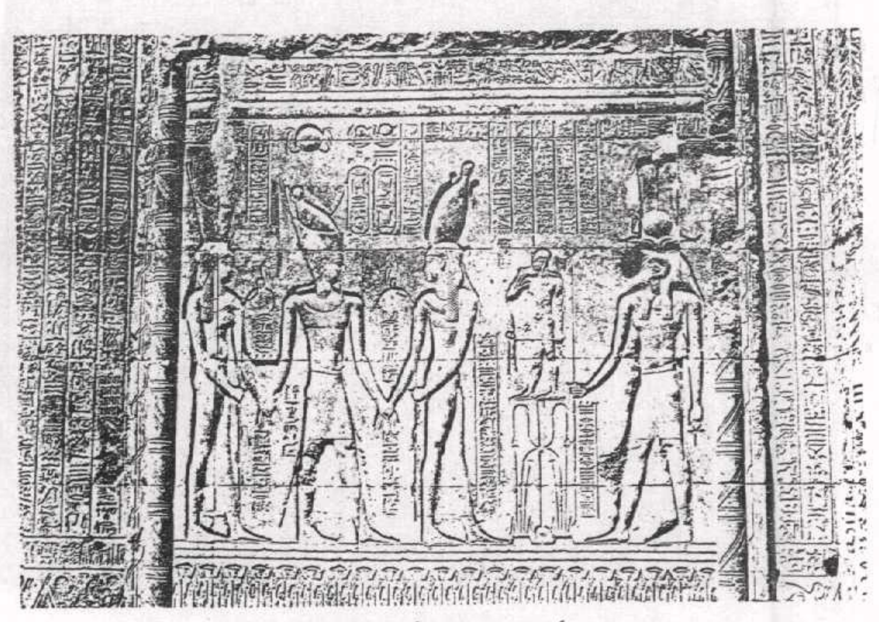
مناظر الفلك في سقف صالة الأعمدة



الإمبراطور هادريان في هيئة أوزوريس



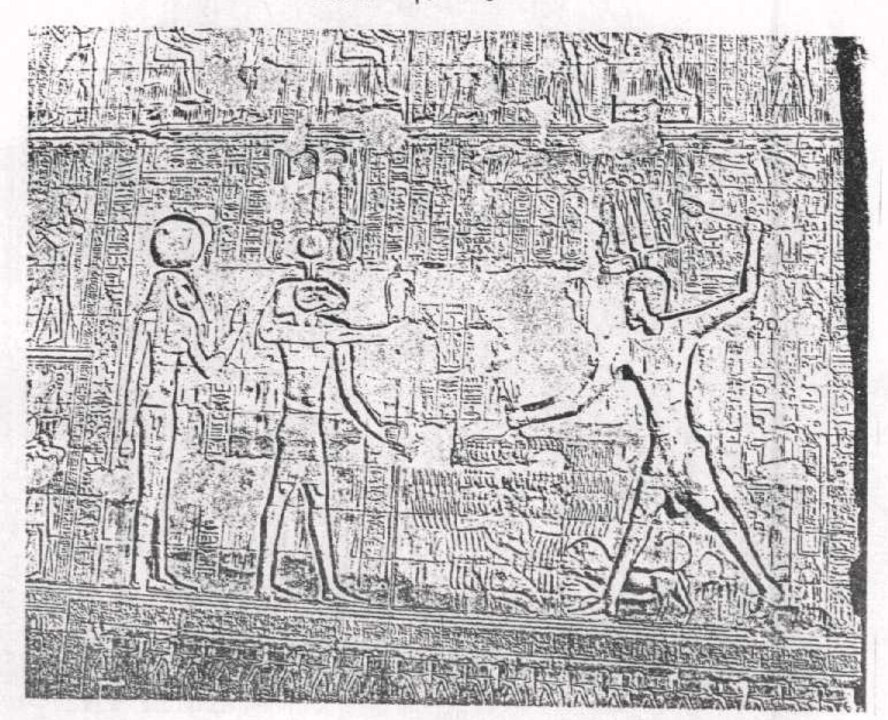
الإمبراطور هادريان في هيئة أوزوريس



منظر من أحد ستائر الأعمدة الخارجية



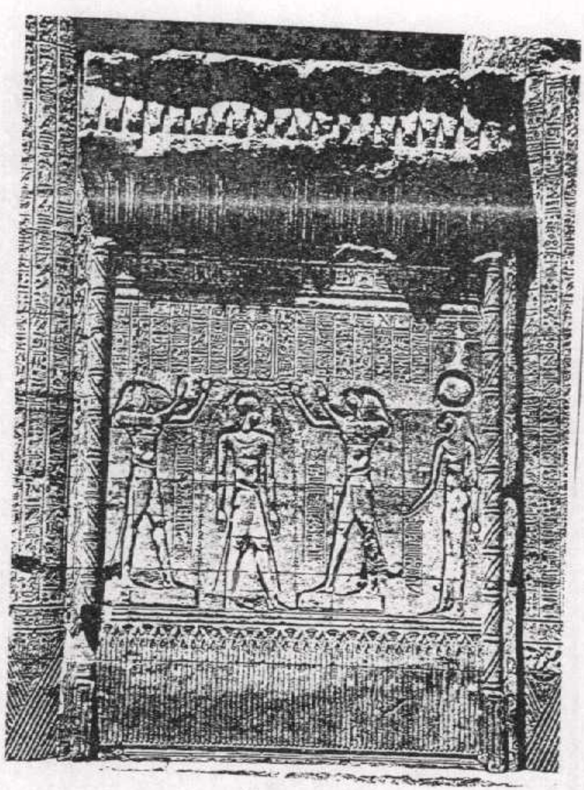
منظر تقديم القرابين



الإمبراطور يقهر أعداء مصر

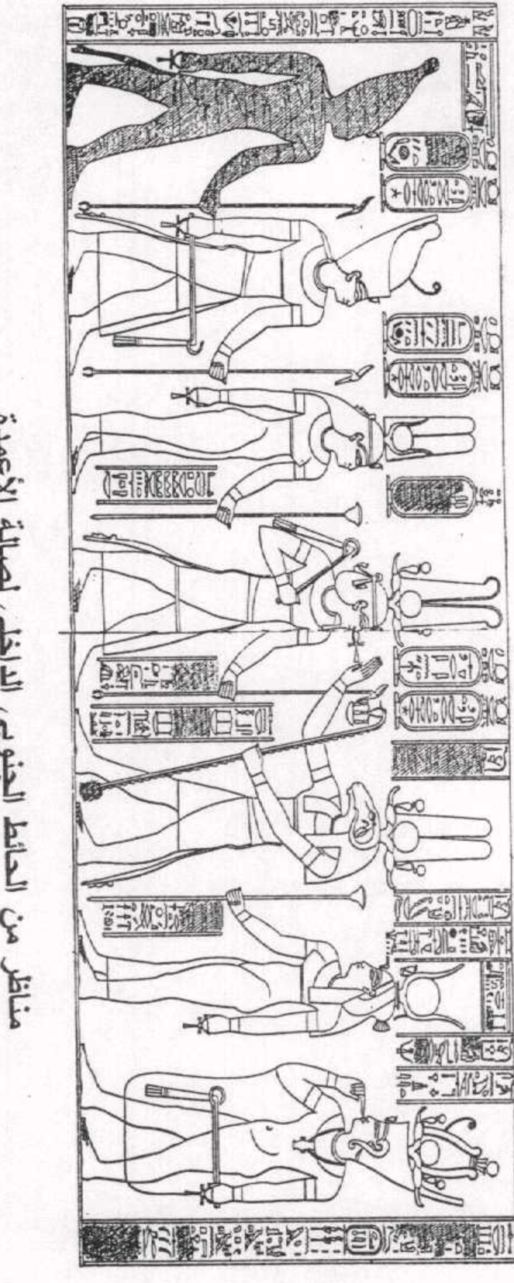


الإمبراطور كراكلا في منظر الحصاد

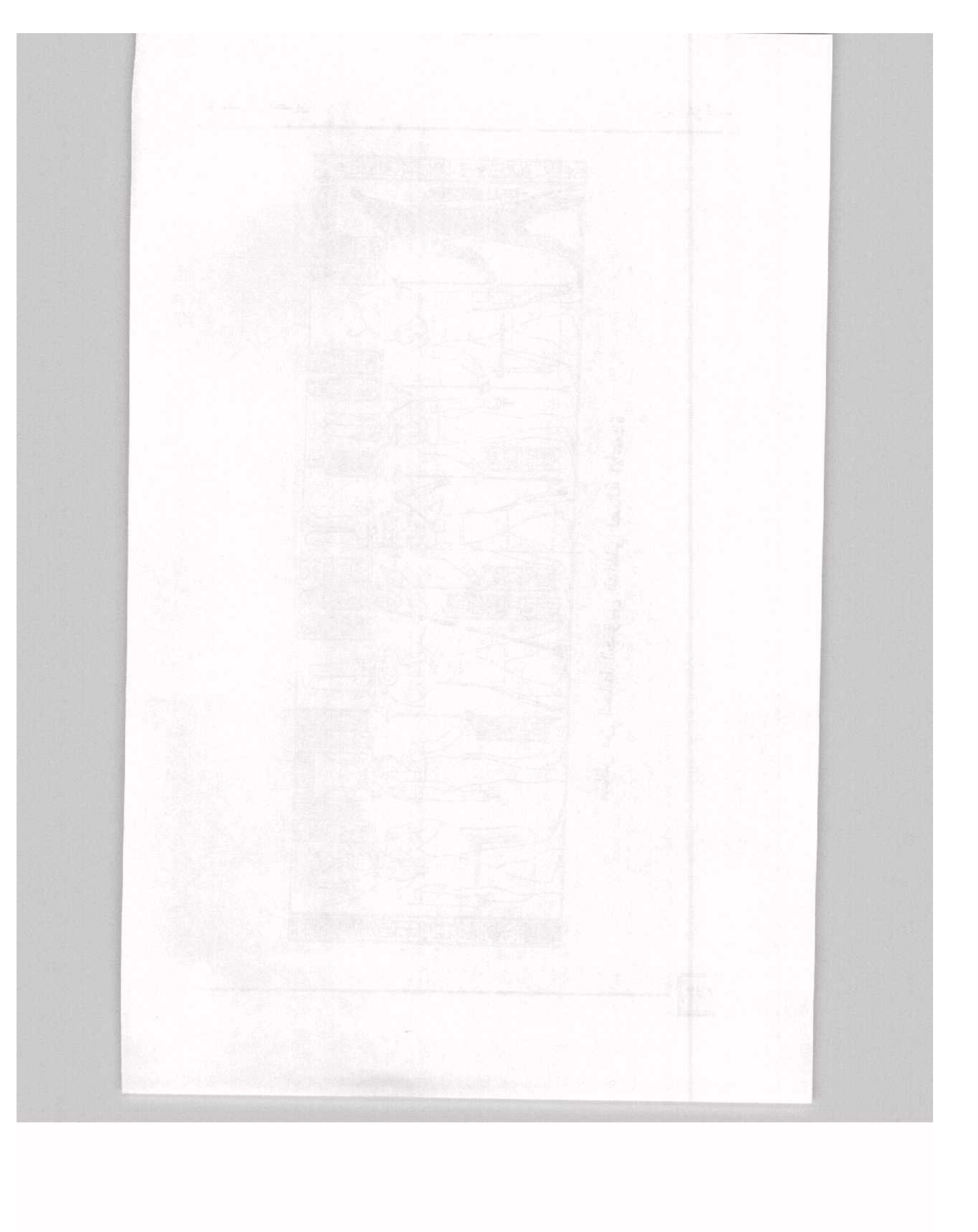


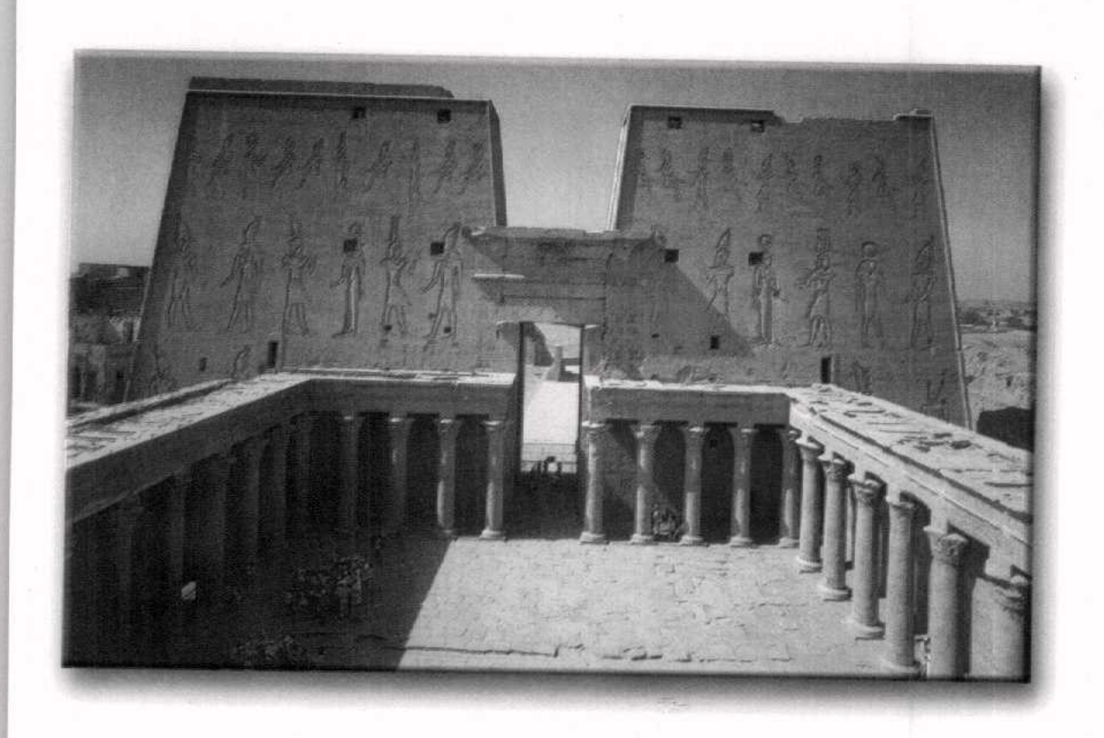
منظر التطهير

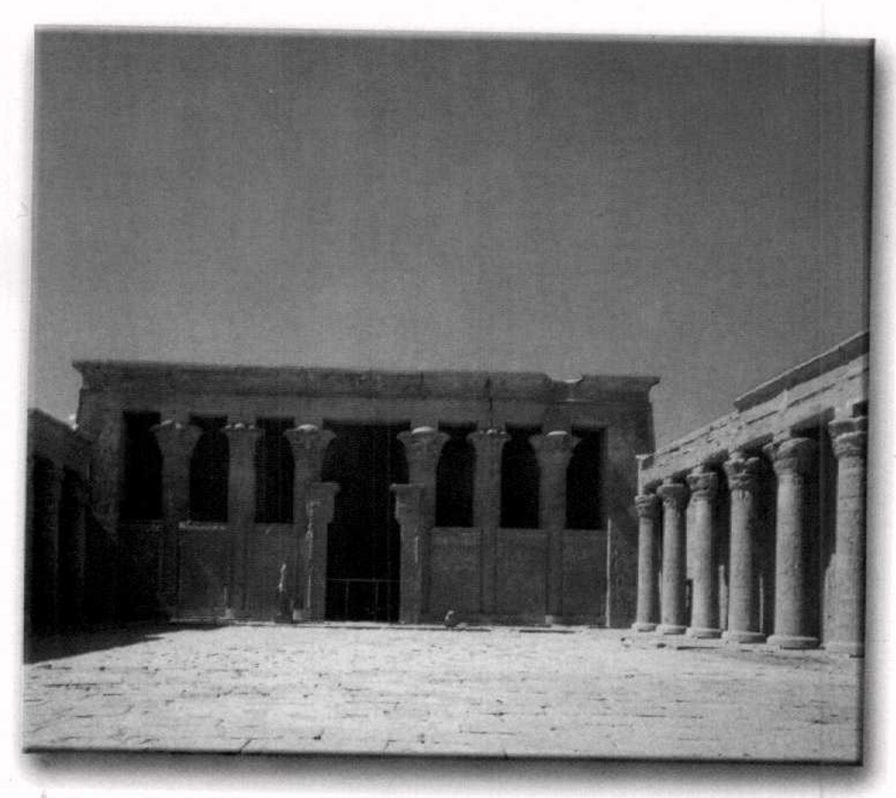




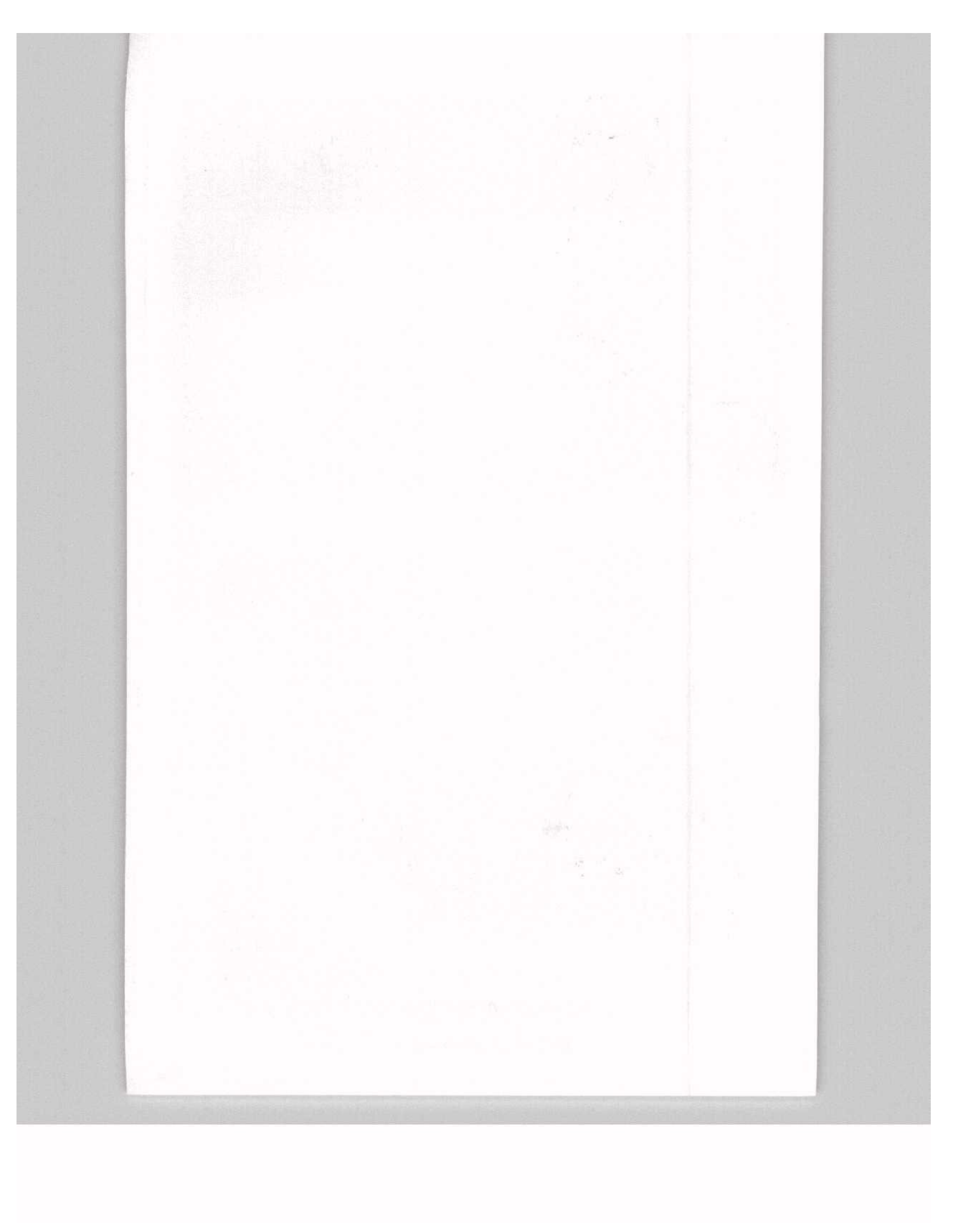
مناظر من الحائط الجنوبي الداخلي لصالة الأعمدة







معبـــد حورس فى إدفو



إدفـــــــو

معبـد الإلـه حـورس

أصل التسمية

كانت بلدة إدفو تسمى في العصور الفرعونية باسم "إدبـــو" أو "دبـــو" *ḏb3w* وتعنى بلدة الاقتحام والاسم القبطي لها هو "اتبو" وهو الذي اشتق منها الاسم الحديث إدفو وكان اسمها الدينى القديم "بحدت" أو "بحدتى" و كان إلهها المحلى وهو واحد من الآلهة العديدة التي يدعى الواحد منها حورس ويدعى حـور "بحدتـى" أو "حورس إدفو".[(١)] ويرتبط الاسمان بأسطورة قديمة وهى تمثل تقليـداً قديمـاً وهـى تروى عن الحروب التي دارت بين القبائل، كما تروى لنا هذه الأسطورة كيـف أن حور بحودتى، الذي كان يمثل في شكل قرص الشمس المجنح المتعدد الألوان، قـد تغلب على ست وأعوانه وقد عاون حورس ــ الذي يمـيز عـن حـورس الآخـر المعروف بابن إيزيس حسب أسطورة أوزوريس ــ عدد مـن الرجـال بـالأدوات المعدنية المختلفة.[(٢)]

مراحل بناء المعبد

كانت إدفو ذات أهمية كبيرة لأنها كانت عاصمة الإقليم الثاني مـن أقـاليم مصر العليا وسميت عند الإغريق "أبوللو نوبوليس ماجنا" أي "مدينة أبوللو الكبيرة" Apollinopolis magna تميـزاً لـها عـن مدينـة أبوللـو الصغـيرة Apollinopolis Parva وهى مدينة "قوص" نظراً لأن حورس كان معبودها الرئيسي وقـد ربطه اليونانيون بإلههم أبوللو.[(٣)] والواضح أن المعبد القديم الذي بنـى فـي عـهد الرعامسة كان على أكثر الاحتمالات صغيراً نسبياً ولكن مع قدوم البطالمة تم إحـلال بناء جديد وأكثر قيمة من البناء القديم حيث بدأ العمل في البناء الجديـد فـي عـهد

---

(١) والاس بدج، آلهة المصريين، ترجمة : محمد حسين مؤنس، القـاهرة، ١٩٩٨، ص ص ٥٥٧ وما بعدها.

(٢) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ص ٣٤ – ٣٥.

(٣) عبد الحليم نور الدين، المرجع ا لسابق، ص ٢٢٨.

بطلميوس الثالث في السنة ٢٣٧ ق.م.[١] وقد استكمل المبنى الرئيسي في السنة العاشرة من حكم بطلميوس الرابع فيلوباتور سنة ٢١٢ ق.م[٢] وبذلك أصبح استكماله قد استغرق حوالي ٢٥ عاماً واستغرقت أعمال الزينة والنقوش والنحت ستة أعوام أخرى ولما استكمل تماماً في عام ٢٠٧ ق.م كانت الاضطرابات التي وقعت في مصر العليا قد عرقلت سير العمل فيه ولكن بعد أن استأنفت الأعمال مرة أخرى أفتتح المعبد رسمياً في عام ١٤٢ ق.م.[٣]

وبعد ذلك استكمل العمل في القاعة الصغيرة ذات السقف المرتكز على أعمدة بعد عامين آخرين أي في عام ١٤٠ ق.م وهكذا فإن المعبد استغرق بناءه ٩٧ عاماً ولكن كان هناك شئ لابد من إضافته وهو القاعة الكبرى ذات السقف المرتكز على أعمدة والفناء الأمامي والبوابات ذات الأبراج وقد استكملت هذه في نهاية عام ٥٧ ق.م في السنة الخامسة والعشرين من حكم الملك بطلميوس الثاني عشر (الزمار). [٤] وبذلك نستطيع القول بأن هذا المعبد الذي نراه اليوم استغرق بناءه تماماً حوالي ١٨٠ عاماً ويجب اعتبار هذا المعبد بمقارنته بالمعابد الأقدم عهداً بأنه تم بجهد منفرد ويعود الفضل في ذلك إلى استقامة تركيبه الهندسي وعظمة بناءه.[٥]

---

(١) في السنة العاشرة من حكم الملك بطلميوس الثالث (يورجتيس الأول) وفى اليوم السابع من شهر Epiphi أي ما يعادل ٢٣ أغسطس عام ٢٣٧ ق.م.

Kurth, D., Edfu. Ein ägyptischer Tempel, Gesehen mit den Augen der alten Ägypter, Darmstadt, 1994, p. 37.

(٢) في السنة العاشرة من حكم الملك بطلميوس الرابع (فيلوباتور) في اليوم السابع من الشهر الثالث أي ما يعادل ١٧ أغسطس ٢١٢ ق.م. Ibid., p. 39

(٣) في السنة الثامنة والعشرين من حكم بطلميوس الثامن (يورجتيس الثاني) في اليوم الثامن عشر من الشهر الرابع أي ما يعادل ١٠ سبتمبر ١٤٢ ق.م.. Ibid., p. 41.

(٤) أي في ٥ ديسمبر عام ٥٧ ق.م. Ibid., p. 44.

(٥) Lange - Hirmer, op. cit., p. 173.

عناصر المعبد المعمارية

برجا الصرح (البيلون)[١]

يتجه المعبد من الجنوب إلى الشمال وتدل مقاييسه على أنه ثاني أكبر المعابد المصرية بعد الكرنك فيبلغ طول المعبد ١٣٧ متر وعرضه ٣٦ متر ومساحته ٧٠٠٠ متر مربع ويبلغ ارتفاع البرجين ٣٦ متر بينما يبلغ عرض الواجهة (الصرح) ٦٤ متر. والبرجان يحملان رسومات كبيرة للملك بطلميوس الثاني عشر (نيوس ديونيسوس أو الزمار) وهو يضرب أعدائه في حضرة الإله حورس إله إدفو وحتحور إلهة دندرة وفوق هذا المنظر على كلا البرجين نرى الملك وهو يقدم القربان لعدد من المعبودات المحلية مصورة في صفين.[٢]

وكانت الفجوات المستطيلة الرأسية في كل من البرجين مخصصة لتثبيت ساريات الأعلام التي كانت توضع أمام كل المعابد المصرية وهي أربعة أعلام تمثل ابن آوى إله الشلال الأول والإله أبيس إله هرموبوليس والصقر إله إدفو وطوطم إله طيبة.[٣] ويمكن الوصول إلى سطح الأبراج عن طريق ١٤٥ درجة سلم وقد أقام جنود الحملة الفرنسية فترة من الزمن في حجرات هذين البرجين، استناداً إلى العديد من الأسماء التي نقشت على جدران هذه الحجرات.[٤]

بوابة المعبد الكبيرة

هذه البوابة كانت تغلق في الأزمنة الغابرة بباب مصنوع من خشب الأرز المطعم بالبرونز والذهب ويعلوها قرص الشمس المجنح الذي يمثل الإله حور بحودتي ويقام أمام الصرح صقران ضخمان من الجرانيت[٥] يرمزان إلى حورس إله إدفو.[٦]

---

(١) Magi, G., A Journey on the Nile, the Tempeles of Nubia, Esna, Edfu, Kom Ombo, Italy, 1990, p. 17.

(٢) Sauneron-Stierlin, op. cit., p. 115.

(٣) Cauville, S., Edfou, IFAO 1984, p. 6, pl.1.

(٤) Treffer, op. cit. p. 634.

(٥) Magi, op. cit., pp. 24 - 25, Figs. 1-3.

(٦) Kurth, op. cit., p. 49.

الفناء الكبير

تؤدى بوابة المعبد الكبيرة إلى فناء كبير له صفان من الأعمدة على الجانبين ثم يلي ذلك الواجهة ذات الأبراج ويشغل الجانب الرابع من هذا الفناء أعمدة الصف الأمامي الرئيسي بجدرانها الضخمة ذات الستائر الجدارية أو Screen walls[١] ويبلغ مجموعها ٣٢ عمود وتيجانها المنحوتة بتصميمات ورسومات رائعة لأوراق الزهور والنخيل حيث كان المهندسون المعماريون البطالمة متأثرين بها وعلى الأعمدة نفسها توجد نقوش بارزة ومحفورة للملك الذي لم ينحت اسمه وهو يقدم القرابين للآلهة المختلفة.[٢]

وعلى الجدران خلف صفوف الأعمدة سلسلة من الرسومات الجميلة المتقنة الصنع في ثلاث مجموعات[٣] حيث يظهر الملك وهو يمارس الطقوس الدينية المختلفة.[٤]

ويوجد في أحد جوانب المدخل (الجدار الخلفي للصرح) منظراً آخر للملك خارجاً من قصره وواضعاً على رأسه التاج الأبيض لمصر العليا ويسير أمامه كاهن يحرق البخور، وأعلام مصر العليا الأربعة ترفرف حوله حيث يجرى تطهير الملك من قبل الآلهة تحوت وحورس ثم نخبت وواجت حيث يقوم بتتويجه بوضع التاج المزدوج على رأسه ويتلقى حورس الصولجان في حضرة الآلهة آتوم وشسات وماعت وأخيراً يقف الملك أمام حورس إله إدفو وحتحور إلهة دندرة ونجد أسفل هذه المناظر سلسلة من المناظر الأخرى تمثل الاحتفال بالرحلة النيلية إلى الجنوب لحتحور سيدة دندرة حيث تلتقي بزوجها حورس إدفو وعلى الجانب الآخر من المدخل مناظر مشابهة غير أن الملك يرتدى التاج الأحمر لمصر العليا.[٥]

---

(١) Magi, op. cit., p 26.

(٢) Cauville, op. cit., p. 9, pl. 3.

(٣) Magi, op. cit., pp. 34 f.

(٤) Lange-Hirmer, op. cit., p. 172.

(٥) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ٣٨.

صالة الأعمدة الكبرى

هذه الصالة مرتكزة على أعمدة يبلغ عددها ١٨ عموداً مع أعمدة الواجهة مرتبة في ثلاثة صفوف[١] كل صف يتألف من ثلاثة أعمدة على كل جانب من جانبي الممر الرئيسي وأهم ملامح هذه الصالة هو تنوع وجمال تيجان الأعمدة ويجب ملاحظة أنه لا يمكن تكوين فكرة صحيحة على نسب هذه الصالة الجميلة بمجرد المرور منها في اتجاه المحور الرئيسي للمعبد بل يجب رؤيتها من نقطة عند الزاوية اليمنى للمحور الرئيسي حيث يتم تقدير طولها مع مجموعة الأعمدة[٢]. ويقع على يمين ويسار المدخل الخاص بهذه القاعة هيكلان صغيران حيث الهيكل الواقع على الشمال عبارة عن غرفة التكريس أو قدس الأقداس حيث يحتفظ فيها بالزهريات الذهبية أما الهيكل الثاني الذي يقع على يمين المدخل فهو عبارة عن مكتبة للمعبد الكبير أو غرفة لفائف ورق البردي الخاصة بالإله حورس والإله حور اختى.[٣]

الزخارف والتدوينات على جدران الأعمدة الكبرى

تتكون واجهة هذه الصالة من الأعمدة النهائية الستة للصفوف الموجودة بداخل صالة الأعمدة وثلاثة جدران ساترة على كلا جانبى البوابة الوسطى.

وتمثل المناظر المصورة على الستائر الجدارية من الخارج الملك البطلمي بطلميوس الثامن (يورجتيس الثاني) يقدم القرابين إلى الإله حورس سيد إدفو على الساترين يمين وشمال البوابة، وكذلك إلى حتحور سيدة دندرة على الساترين المتوسطين، وإلى حورس على الساترين الجانبيين، ورغم رداءة التفاصيل إلا أن هذه الواجهة تحدث أثراً رائعاً لزائر المعبد من خلال تيجان أعمدتها المزخرفة بالزهور وأوراق سعف النخيل.[٤]

أما إذا انتقلنا إلى داخل الصالة نجد المقصورتين الصغيرتين على يمين ويسار البوابة الوسطى، فالمقصورة إلى اليسار تسمى بغرفة التكريس حيث كانت

---

(١) Magi, op. cit., p. 28, Figs. 1 - 2.

(٢) Sauneron-Stierlin, op. cit., p. 118.

(٣) Treffer, op. cit., p. 635.

(٤) Kurth, op. cit., p. 49.

تودع بها الأواني الذهبية التي كان يظهر بها القائم بالاحتفال وبخاصـــة الفرعـون عندما كان يقوم بدور الكاهن الأعظم فـــي الاحتفـال السـنوي الكبـير لحـورس وحتحور.(١)

وعلى الجدار الخلفي لهذه المقصورة توجد مناظر للإله حـورس وتحـوت يطهران الملك. أما المقصورة الواقعة إلى اليمين فكانت مكتبة المعبد وحجرة ملفـات البردي الخاصة بحورس وحور آختي.(٢)

أما أعلى البوابة فيوجد قرص الشمس المجنح وأسفله منظر يمثـل حـواس السمع والبصر والذوق والإدراك، كل منها ممثلة بصورة شخص آدمي يتعبـد إلـى لوحة الكاتب مما يدل على التقدير الزائد الذي كان يحمله المصري للكلمة المكتوبـة. وهناك منظر هام مصور على جدران صالة الأعمدة الكبرى حيـث نـرى الملـك بصحبة الإله حورس وسشات وهم يعدون الأرض للمبنى القادم، ويقطع أول كتلة من التربة، ويطهر الأرض حتى يكون المبنى طاهرا فوقها، ويرفع أول قطعة من الحجر ويبخر المعبد بأكمله ويهدى المبنى الكامل لحورس.(٣)

أما بقية مناظر الاحتفالات ببناء المعبد فهي مدونة على الجدار الخلفي لصالة الأعمدة الكبرى والذي يكون أيضا واجهة صالة الأعمدة الصغـرى حيـث نـرى الفرعون يرقص أمام حورس في احتفال وضع الأساس.(٤)

صالة الأعمدة الصغرى

يوجد في الجدار الشمالي لصالة الأعمدة الكبرى مدخل يؤدى مباشرة إلـى صالة أعمدة ثانية صغيرة لكن جمالها يعوضها خيرا عن صغر حجمها حيث نجـد بهذه القاعة ١٢ عمود من طراز الأعمدة ذات الرؤوس المركبة وهذه الأعمدة مرتبـة في ثلاثة صفوف وكل صف يتألف من أربعة أعمدة أقل ضخامة من أعمدة الصالـة

---

(١) Fairman, H. W., Worship and Festivals in an Egyptian Temple, in: Bulletin of the John Rylands Library, Bd. 37, Nr. 1, 1954, pp. 165. 203.

(٢) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ٣٩.

(٣) Treffer, op. cit., p. 635.

(٤) Sauneron-Stierlin, op. cit., p. 120.

الأولى. وزخرفة هذه الصالة تشبه في الموضوع زخرفة الصالة الأولى إلا أننا نرى فيها بطلميوس الرابع بدلاً من بطلميوس الثالث هذا إلى جانب أنها تمتاز بالمستوى الرفيع الذي بلغه فيها فنها وزخرفتها ونقوشها.[١] وبهذه القاعة أربعة أبواب في جانبيها الشرقي والغربي حيث نجد في الجانب الشرقي باب يؤدى إلى الرواق الخارجي بينما يؤدى الباب الثاني إلى درج يؤدى إلى السطح وعلى الجانب الغربي هناك باب يؤدى إلى غرفة يحتفظ فيها بالماء المقدس وذلك لأن المناظر تظهر الملك مع الإله حابى إله النيل وهو يقدم الماء المقدس إلى الإله حورس وحتحور وغيرها من الآلهة وتؤدى هذه الغرفة إلى الرواق الخارجي. ويبدو من النقوش والزخرفة على جدران الغرفة الثانية أن هذه الغرفة كانت بمثابة مخزن للأوعية المقدسة التي تستخدم في مراسم الصلاة وتقديم القرابين، ثم بعد ذلك نتجه إلى غرفة الانتظار الأولى المعروفة باسم غرفة مذبح القرابين حيث يقوم المذبح ومن غرفة الانتظار الأولى فتحة تؤدى إلى غرفة الانتظار الثانية المقابلة لها مباشرة أمام المحراب وكانت هذه الغرفة تعرف باسم قاعة (جموع الآلهة) وأخيراً يؤدى الباب الواقع في الجانب الشرقي من غرفة الانتظار إلى قاعة صغيرة لها عند جانبها الشمالي معبد صغير على بعد ستة أقدام وبها عمودان ذو تاجين عليهما نقوش زهرية.[٢]

الفناء الصغير

يؤدى إليه الباب الواقع إلى الجانب الشرقي من الحجرة السابقة ويوجد على الجانب الشمالي للفناء مقصورة نصل إليها عن طريق سلم مكون من ست درجات[٣] وبها عمودان ذي تيجان زهرية وبه مناظر لملوك وملكات يتعبدوا للملك بطلميوس الثالث وزوجته أرسينوى، ونرى في سقف الفناء الصغير منظراً جميلاً للحتحورات السبعة اللائى يجلبن الحظ السعيد أو السيئ عند مولد الأطفال وهم يضربن على الدفوف وعلى الجانب الغربي من هذه القاعة وعلى الجانب الغربي من الفناء وجدت مقصورة الإله (مين) إله الخصب والتناسل والنمو.[٤]

---

(١) إبراهيم نصحي، تاريخ مصر في عصر البطالمة، الجزء الرابع، ص ٣٢٥.

(٢) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ٤٠.

(٣) Magi, op. cit., p 32, Fig. 1.

(٤) Treffer, op. cit., p. 635.

قدس الأقداس

لم يكن يسمح بدخوله سوى للكاهن الأعظم أو للملك الذي كانت لديه من السلطة الموجبة لدخول الهيكل وهو عبارة عن بناء منفصل داخل مبنى المعبد وكان يضاء عن طريق فتحات صغيرة في السقف وفى وسطه مذبح منخفض كانت توضع فوقه المركب المقدسة لحورس في حالة عدم استعمالها في الاحتفالات الدينية، ونجد في نهاية هذه القاعة Naos صغير وضع فيه تمثال بديع للصقر حورس(١) المقدس وكانت هذه الغرفة تبقى مغلقة ومختومة ولا تكسر أختامها ولا تفتح أبوابها إلا في الأعياد(٢) الكبرى ولا يسمح بدخولها إلا للكاهن الأكبر أو الفرعون الذي يخول له مركزه أن يقوم بمهام الكاهن الأعظم في أي معبد.

ويحيط قدس الأقداس عشر حجرات(٣) كل منها محفور اسمها على الجزء الأسفل من الخارج، فالحجرة الوسطى خلف المذبح تسمى حجرة المهد أو مكان الصياغة طبقاً لتقاليد مرتبطة بنشأة عبادة حورس بحدت إذ نجد فيها بعض الشعارات مثل الصولجان الذهبي شعار حتحور، والحجرتان إلى يسارها كانتا مخصصتان للإله أوزوريس خنت-امنتي وتكونا مع الحجرة التي تليها معبد الإله أوزوريس أما الحجرة التالية فتسمى حجرة الأقمشة أو الملابس أو النسيج. أما الحجرات التي يمين الحجرة الوسطى خلف المذبح فتسمى حجرة الإله خنسو يتبعها حجرتين خصصتا للإله رع ولثالوث إلهات الانتقام.(٤)

وكما هو الحال في معبد الكرنك يوجد في معبد إدفو دهليز خارجي أو ممر يدور حول المعبد وحول أجزاءه الداخلية ابتداء من صالة الأعمدة الأولى، وقد زينت جدران الواجهة الداخلية بجدران هذا الدهليز بمناظر معارك للإله حورس مع الإله ست وهى مناظر للطقوس التي تخلد انتصار حورس.(٥) فعلى الجانب الشرقي نرى مناظر

---

(١) Magi, op. cit., p. 31 Fig. 1.2.

(٢) Sauneron-Stierlin, op. cit., p. 121.

(٣) أنظر التفاصيل الكاملة عن هذه الحجرات:

Kurth, op. cit., pp. 51 ff.

(٤) Treffer, op. cit., pp. 63 f.

(٥) Kurth, op. cit., pp. 58 f.;

Alliot, M., Le culte d'Horus a Edfou au Temps des ptolemées, le Caire, 1954.

تصور حورس يذبح أعداء رع الممثلين على شكل تماسيح أو أفراس النـــهر.[١] وفـــي الجانب الغربي في الطرف الشمالي نرى منظراً يمثل الملك يجر زلاقة تحمل مركـــب حورس المقدس. وعلى الصف الأسفل مناظر متتالية تمثل حورس بصحبة الملك فـــي بعض الأحيان ويطعن بالرمح فرس النهر، وجنوب هذا المنظر نرى منظراً رائعاً يمثل مركباً له شراع منتفخ وفيه نرى إيزيس راكعة عند المقدمة تمسك فرس نـــهر بحبـل، بينما يغمد حورس ــ وهو في مؤخرة المركب ــ رمحه في الحيوان الذي يدير رأســه من شدة الألم ومن الشاطئ يصوب الملك رمحه إلى رقبة الحيوان. وهناك منظر أخــر يمثل حورس واقفاً على فرس نهر مقيد ومصوباً إليه رمحه. وبالقرب من النقطة التـــي يضيق عندها الدهليز بسبب بروز صالة الأعمدة الكبرى نرى منظراً غريباً يمثل ثلاثـة أشخاص أولهم يقتل فرس نهر بسكين والثاني وهو إيمحتب المهندس المشهور والحكيـم يقرأ ملفاً، والثالث وهو الملك يسمن أوزة بقصد تضحيتها.[٢]

أما الواجهة الخارجية لجدرانه فإنها زينت بمناظر لبطلميوس العاشر (الإسكندر الأول) وزوجته الملكة برنيكي وهما يعبدان آلهة مختلفة هذا بالإضافة إلى وجود الكثـير من الحجرات وعددها سبعة حجرات وكذلك الممرات المجاورة لقدس الأقداس أو أسـفله وهي غالباً ما تكون على شكل سراديب تستخدم كأماكن سرية لإخفاء الأشياء الثمينـــة مثل الذهب وتماثيل الآلهة المصرية ولها وظيفة أخرى حيث يمكن اعتبار هذه الغــرف أماكن عبادة سرية لعدد من الآلهة المختلفة كل واحد على حدة.[٣] وجديــر بــالذكر أن تصريف المياه من على سطح المبنى الرئيسي يجرى من خلال أنابيب تنتهي بــرؤوس الأسد على الجدار الخارجي للمعبد فوق الممر.[٤]

---

(١) Fairman, H.W., The Triumph of Hories. the Oldest Play in the World, London, 1974, p. 10 ff.

(٢) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ٤٢.

(٣) Fawzi El Fakharani, The Graeco-Roman Elements in the Temples of Upper Egypt in: Alessandria E IL mondo Ellenistico-Romano, I Centenario Del Museo Greco-Romano, Alessendria, 23-27 November 1992, Atti del II Congresso in Internazionale Italo-Egiziano, L'Erma de Bretschneider - Roma, 1995, p. 152.

(٤) Sauneron-Stierlin, op. cit., p. 51.

وفى الدهليز الشرقي للمعبد نجد سلماً ملاصقاً للجدار الخارجي للمعبد يؤدى إلى مقياس النيل Nilometer وظيفة هذا المقياس المتصل بالنيل هو تحديد إيجار الأراضي التي يمتلكها المعبد ويؤجرها للفلاحين وذلك طبقاً لكمية الفيضان السنوي.(١)

بيت ميلاد الإله Mammisi في معبد إدفو

يرجع إنشاء هذا "الماميسي" إلى بطلميوس الثامن (يورجتيس الثاني) وبطلميوس التاسع (سوتير الثاني). هذا "الماميسي" عبارة عن معبد صغير يقام بجوار المعابد المصرية على نحو ما نرى في معابد دندرة وكوم أمبو وقد أطلق القدماء على هذه المعابد الصغيرة اسم Mammisi. ويعتبر بيت ميلاد الإله في معبد إدفو نموذجاً لهذا النوع من المعابد الصغيرة وهو يقوم في ذلك الفضاء الذي يوجد أمام المعبد الكبير في الناحية الجنوبية الغربية. ويلاحظ أن "مامسيي" معبد إدفو والذي ينتمي إلى العصر البطلمي له تخطيط مشابه للمعابد الإغريقية حيث يحاط المبنى بصف متكامل من الأعمدة، كذلك يربط بينها جدار يبلغ ارتفاعه ثلاث أرباع ارتفاع الأعمدة وهى تعتبر بمثابة Screen walls وفى الحقيقة أن الأعمدة المحيطة بالماميسي سمة من سمات العمارة في العصر البطلمي ولا نجدها في العمارة المصرية.(٢)

وماميسي معبد إدفو عبارة عن بناء مستطيل الشكل يتألف من قاعة أمامية بها هيكلان وسلم ومن قاعة كبيرة مزينة بمناظر تتصل بمولد الإله وبالطقوس الدينية التي تخلد هذا الحدث ونرى الجزء الأوسط محاطاً من الخارج بدهليز أعمدته رؤوسها من أنواع مختلفة وهى الرؤوس المركبة ورؤوس اللوتس والنخيل تصل الجدران القصيرة هذه الأعمدة بعضها ببعض وقد أهدى هذا المعبد إلى الإلهة حتحور أم حورس وهى التي صورت على الجدران في أشكال مختلفة تصور حب الأمهات وعطفهن على أبنائهن وكلما ارتقى ملك العرش كانت يحتفل في هذا المعبد بمولده السماوي وبوصفه فرعون إلهاً ابن إله.(٣)

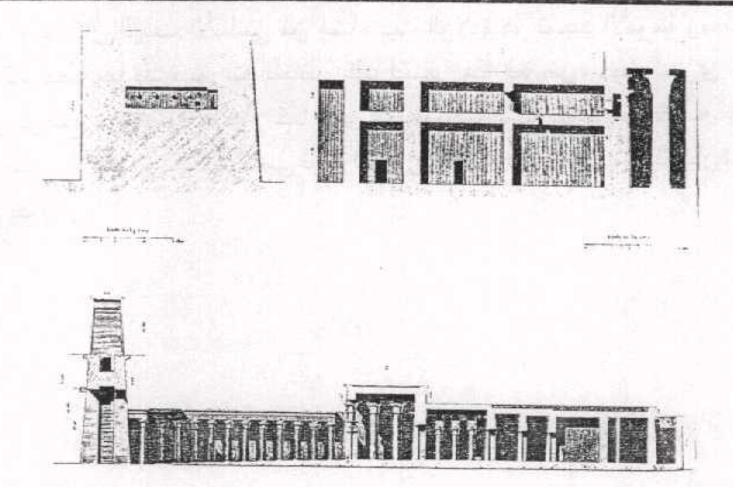
(١) Treffer, op. cit., p. 635.

(٢) Chassinat, E., le Mammisi d'Edfou. Memoires publies par les members de L'Institut Francais d'Archeologie Orientale du Caire, Bd. 16, Le Caire, 1910, p. 17.

(٣) Treffer, op. cit., p. 637.

ولما كان الهدف الأساسي من إنشاء بيت الولادة هو تمجيد الأمومة ومظـــاهر الحب المرتبطة بها فقد صورت المناظر كلها لتساير هذا الغرض، حيث نـــرى الطفـل حورس يرضع من الإلهة حتحور كما نرى الحتحورات السبع يتولين تربيتـــه. وعلـــى أعمدة صف الأعمدة والفناء الأمامي نرى حتحور تعزف على الدف والقيثـــارة وهـــى ترضع حورس.(١)

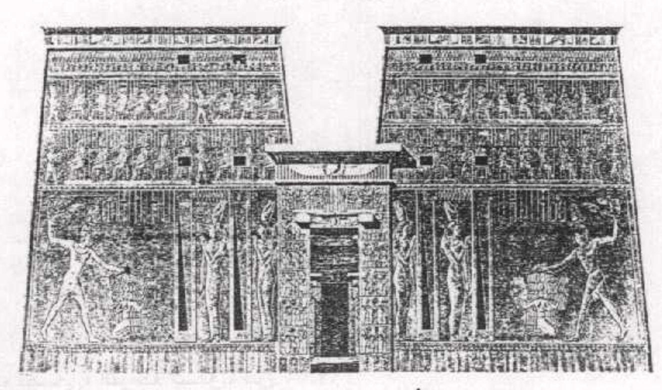
(١) إبراهيم نصحى، المرجع السابق، ص ٣٢٦.



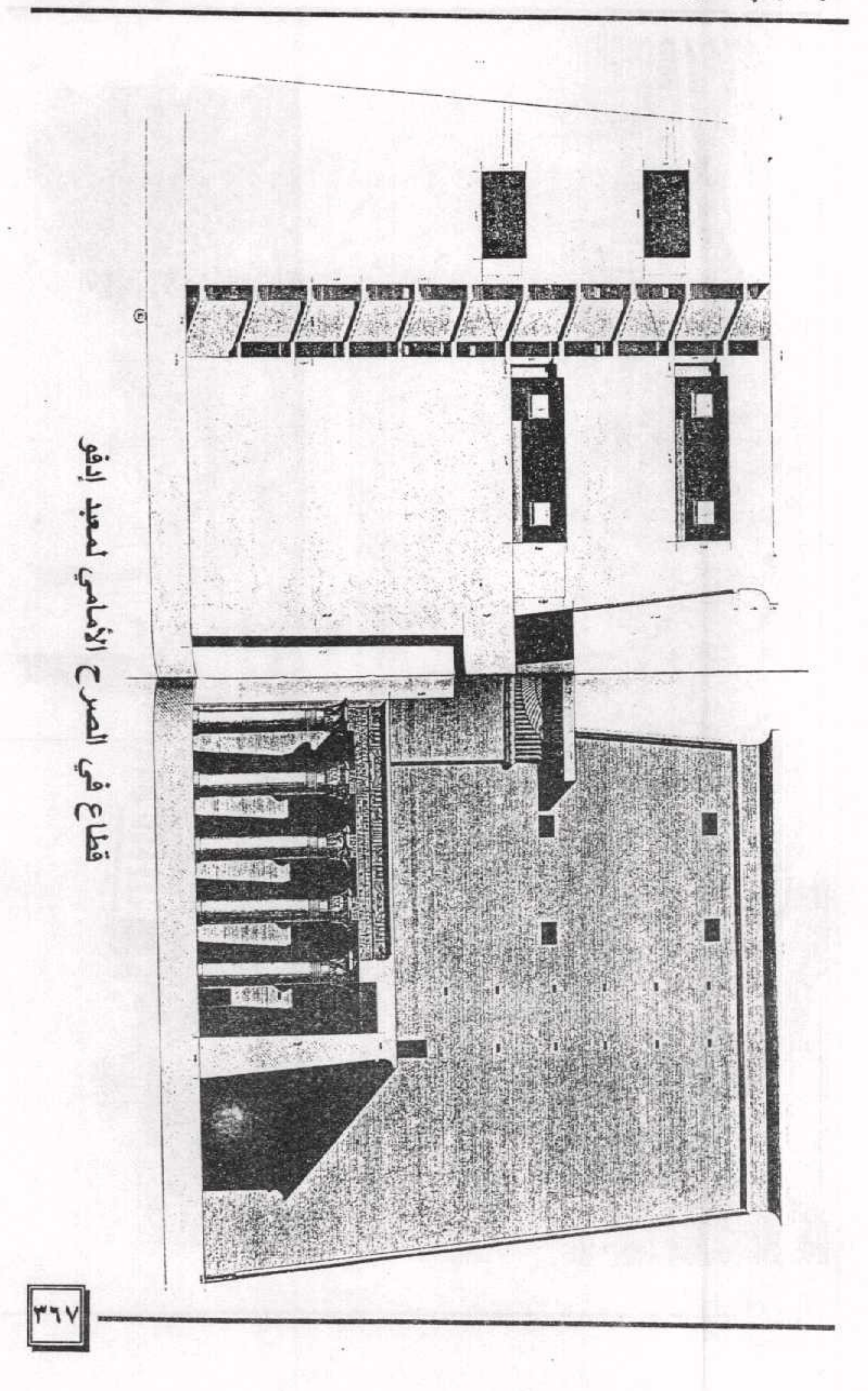
قطاع لمعبد حورس في إدفو



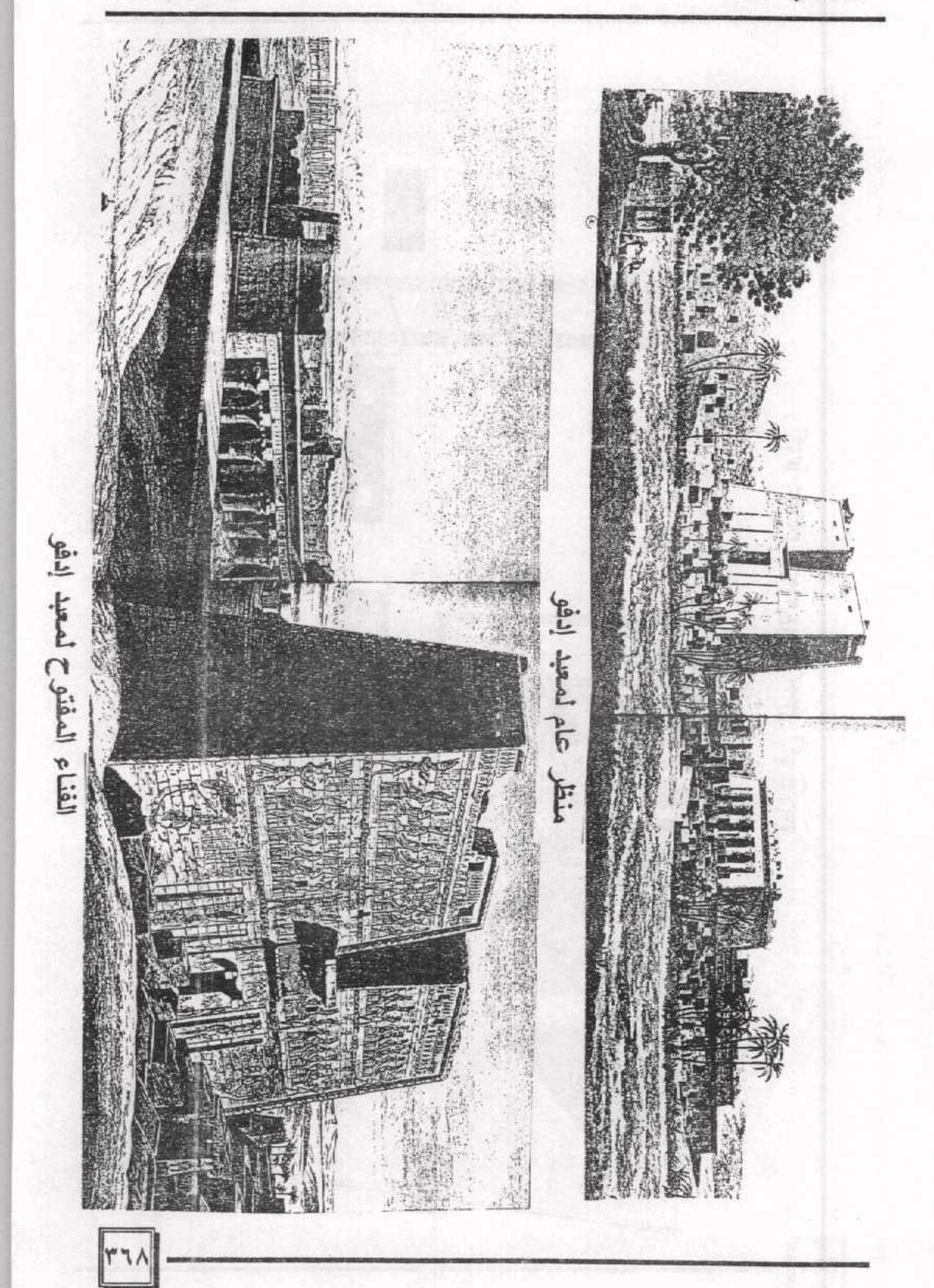
مخطط معبد حورس في إدفو



الصرح الأمامي لمعبد إدفو

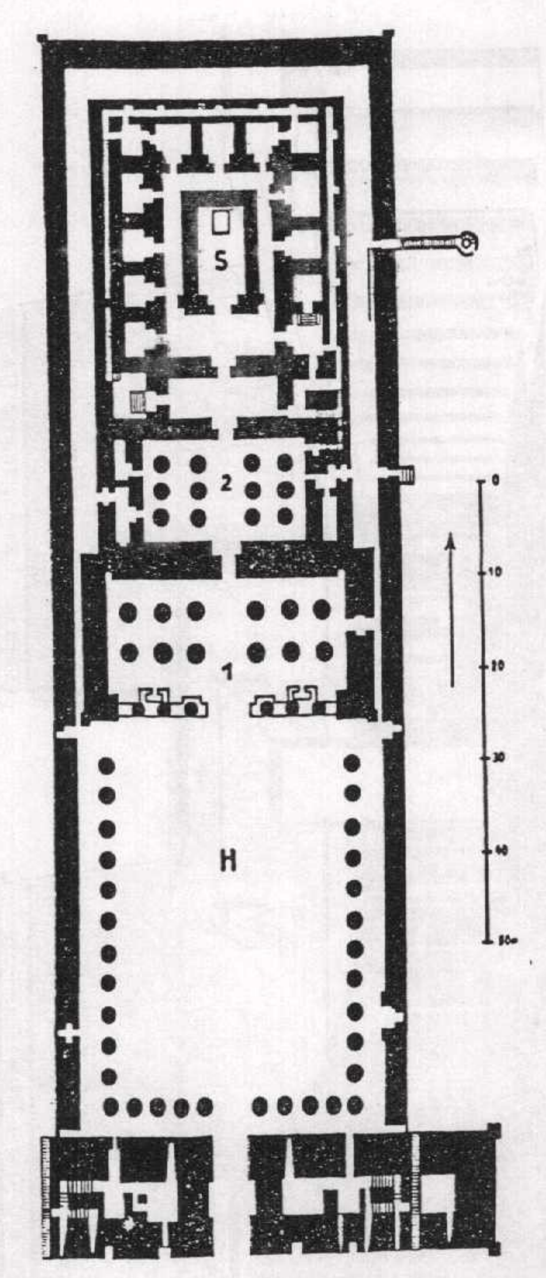


قطاع في الصرح الأمامي لمعبد إدفو

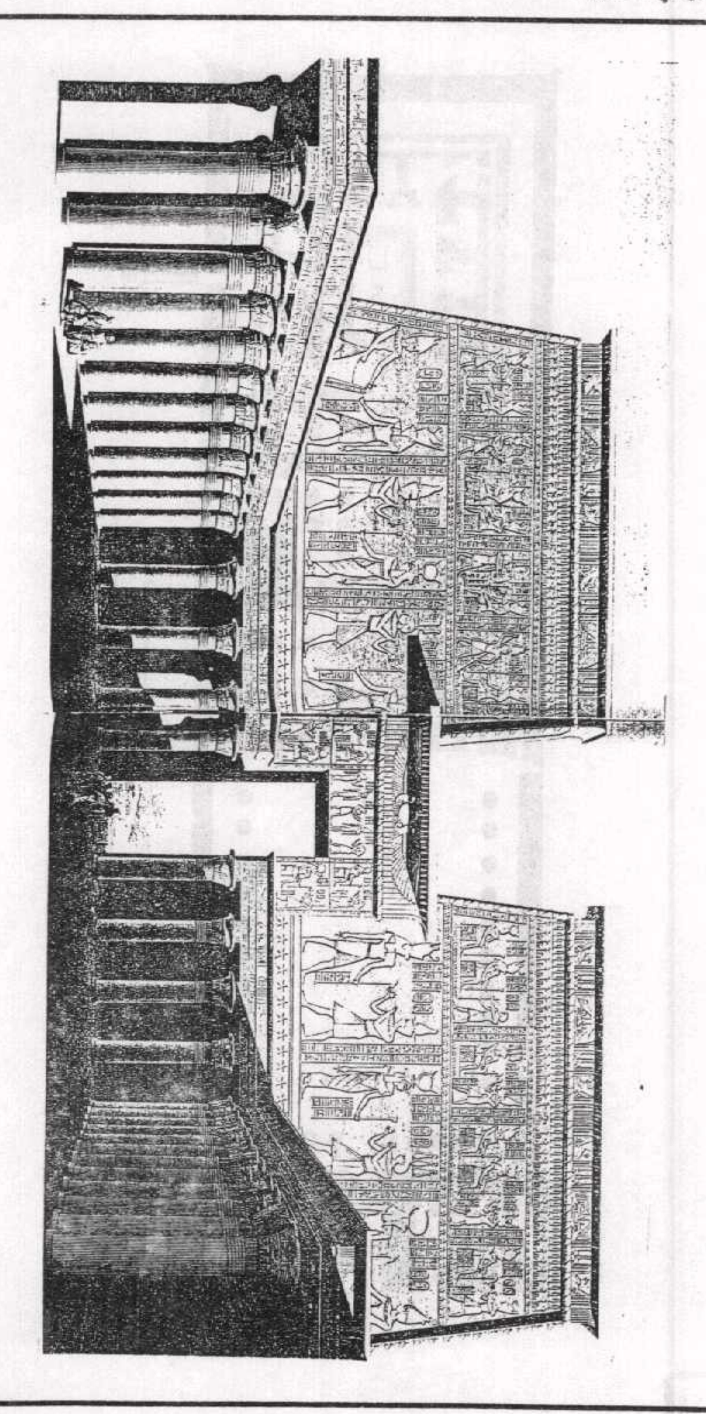


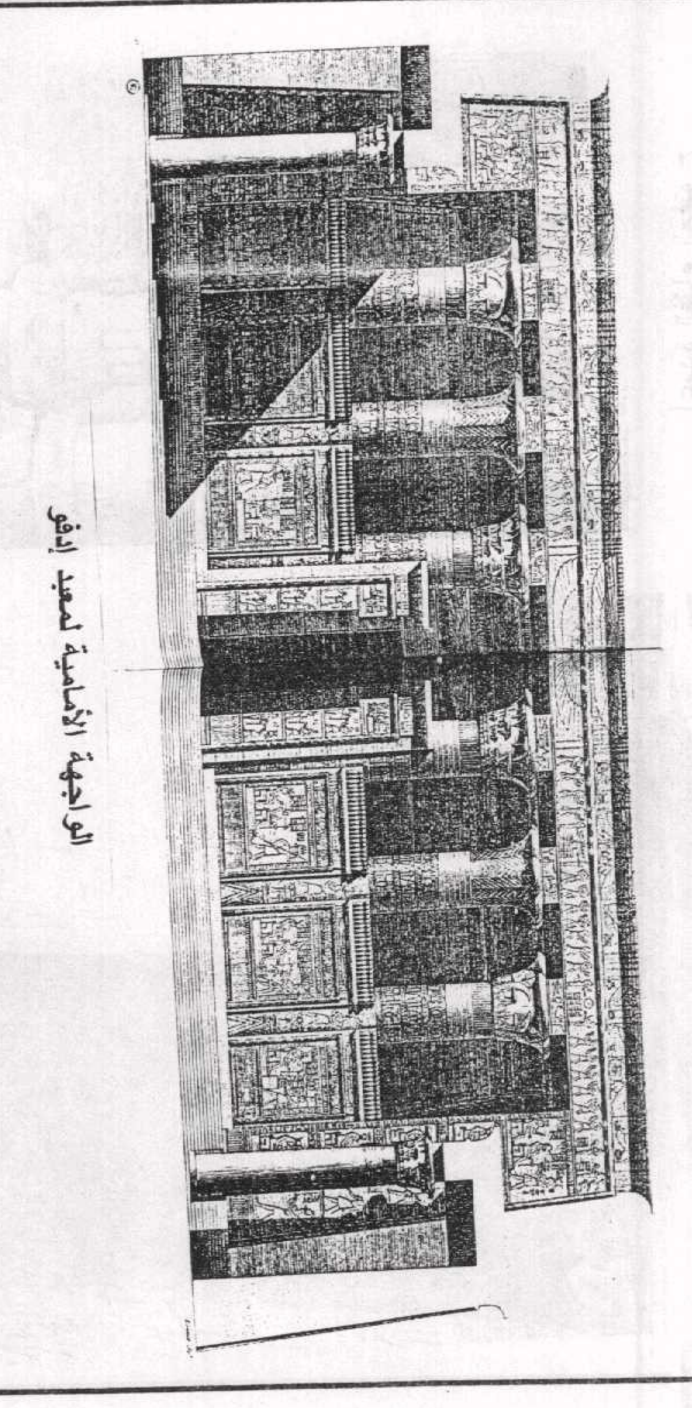
منظر عام لمعبد إدفو

الفناء المفتوح لمعبد إدفو

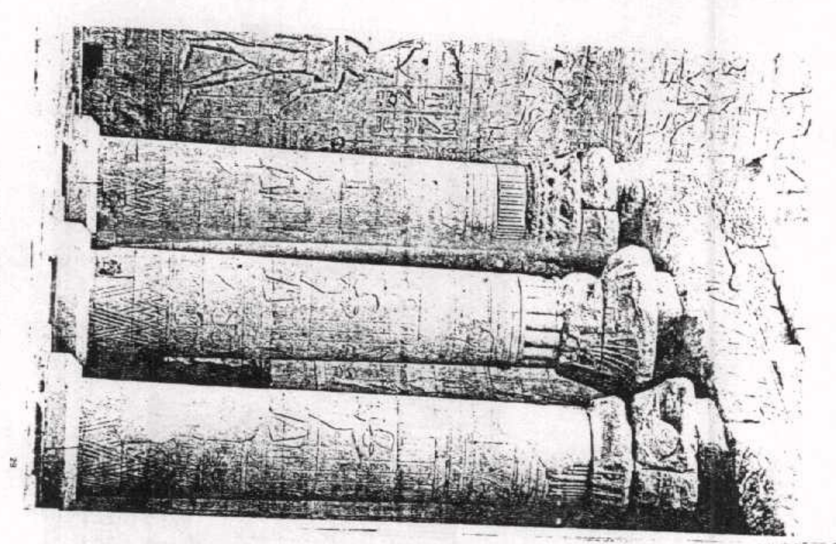


تخطيط معبد إدفو

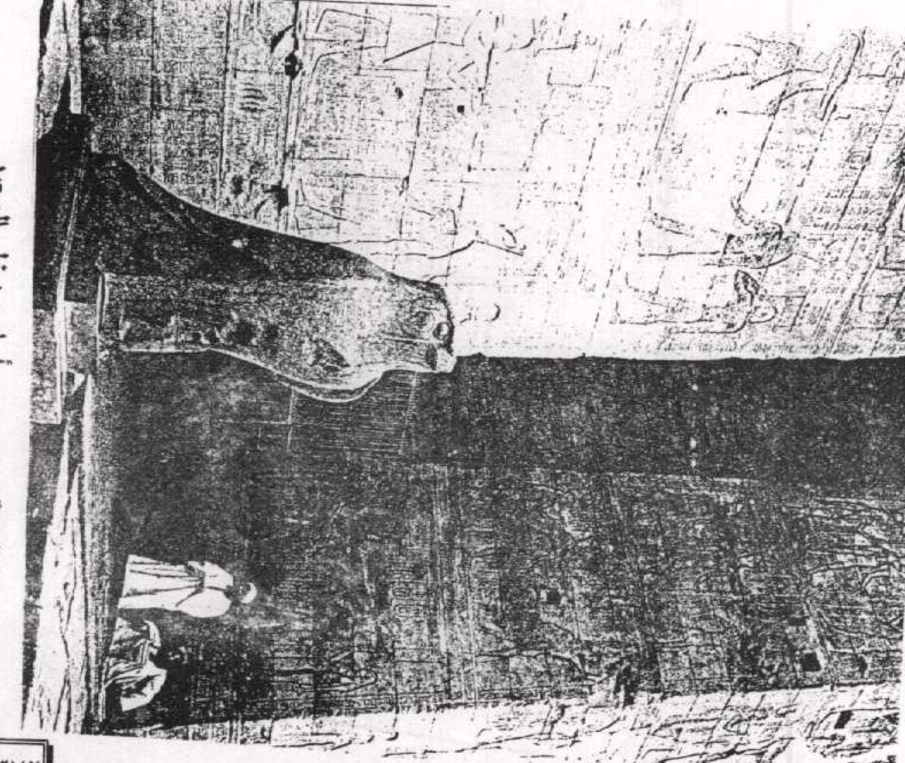




الواجهة الأمامية لمعبد إدفو

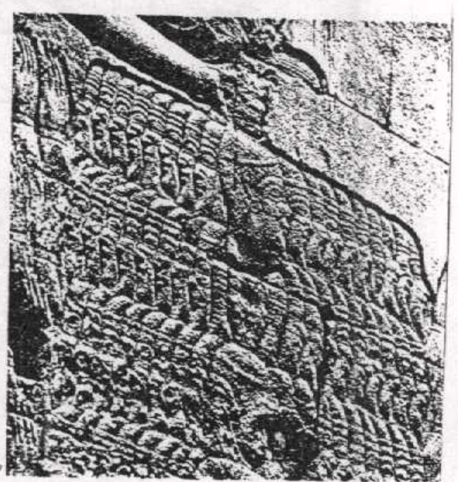


أعمدة الفناء المفتوح



الصقر حورس أمام مدخل المعبد

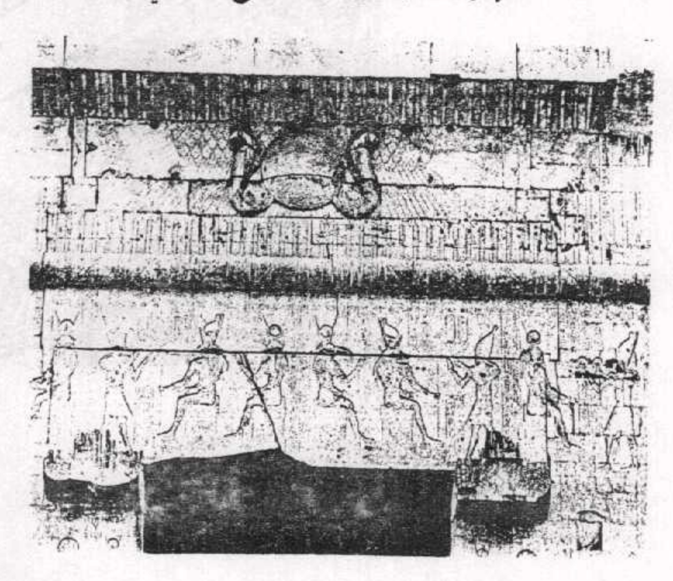




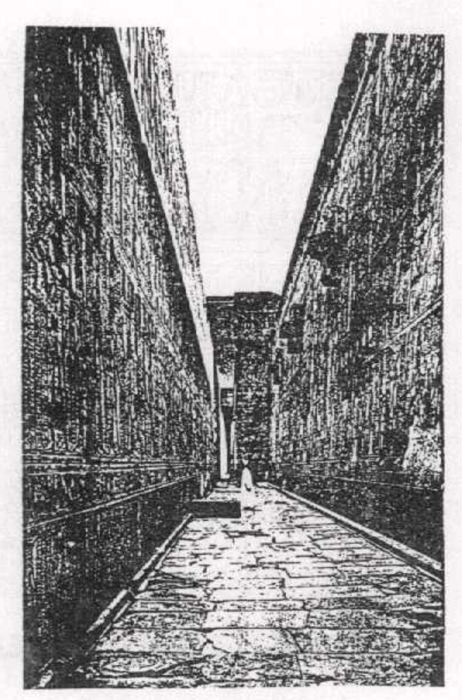
منظر قهر الأعداء



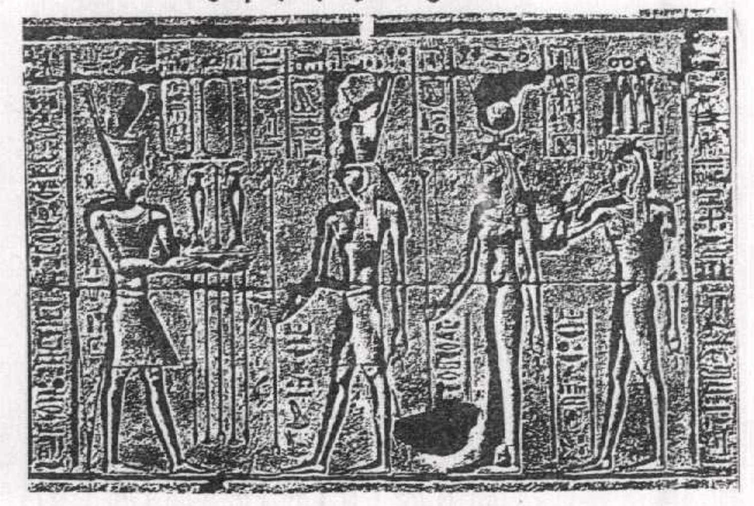
الإلهة نخبت وتثبت التاج الملكي



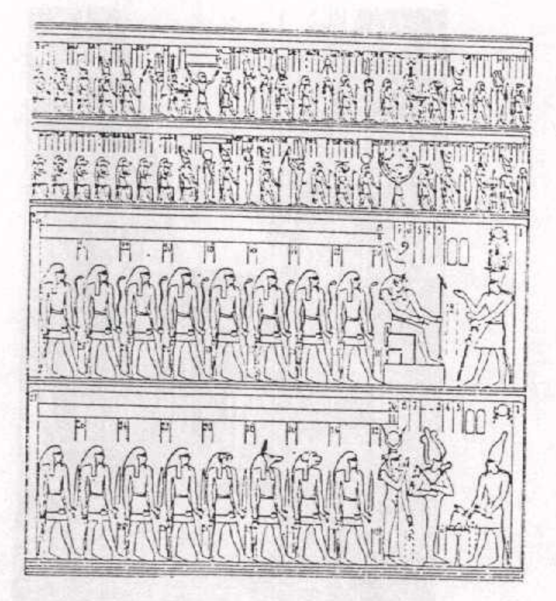
مناظر دينية من معبد إدفو



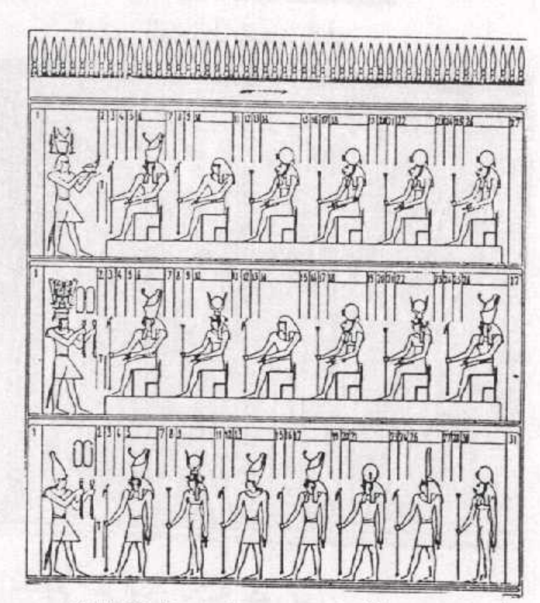
الممر المحيط بمعبد إدفو



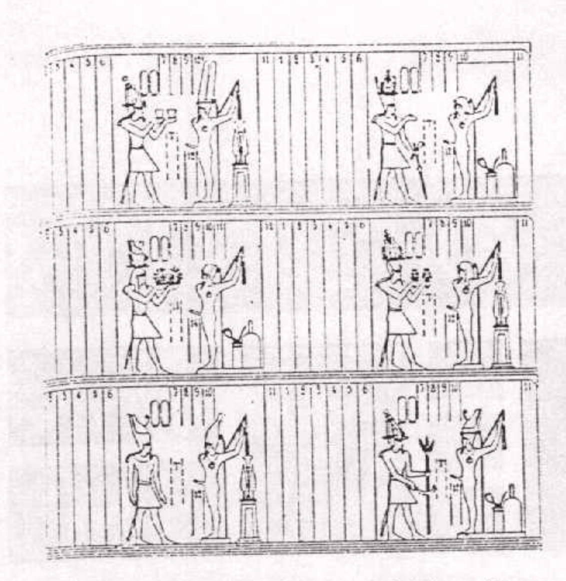
تقديم القرابين للإله حورس



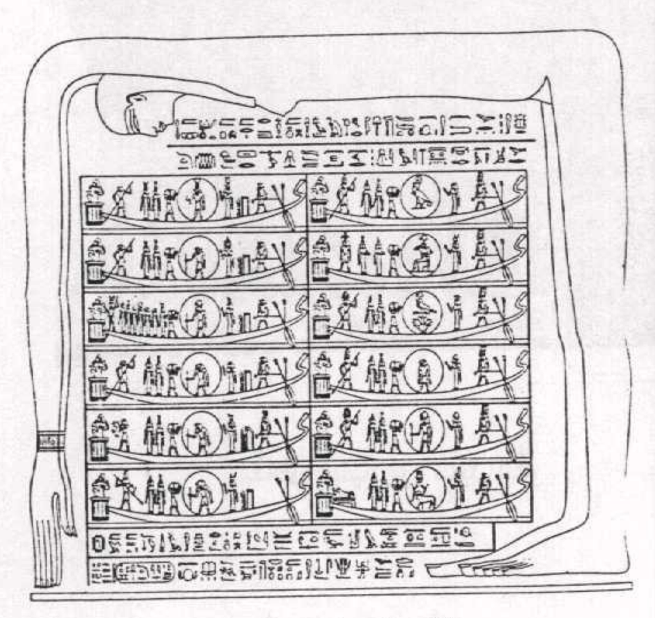
تقديم القرابين من الحجرة G للإله حورس



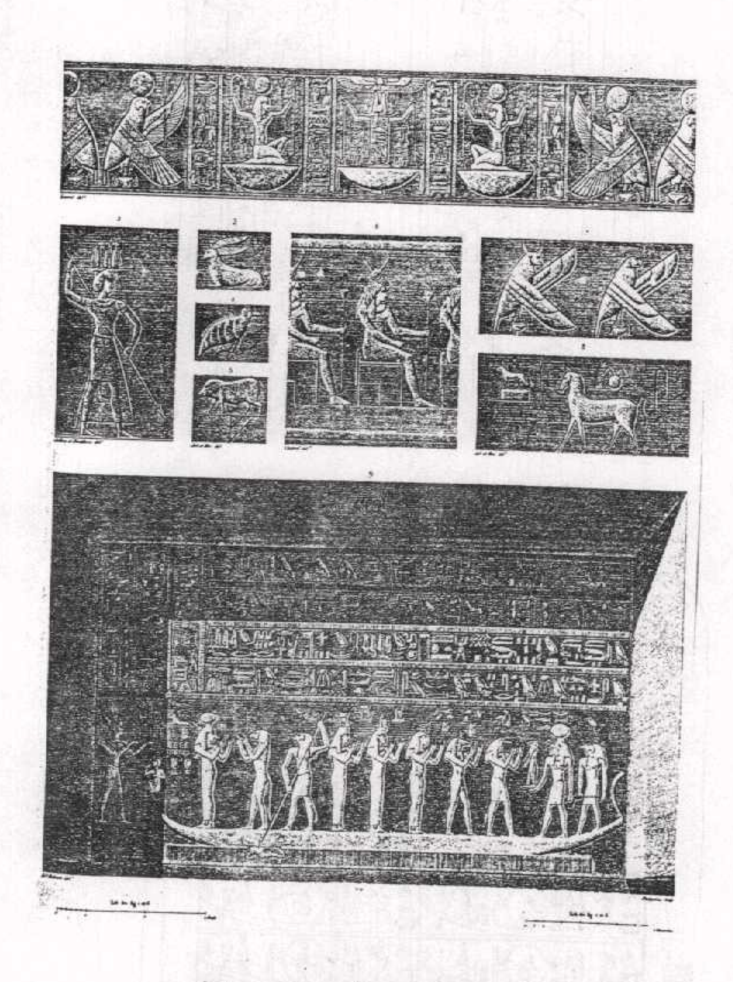
تقديم القرابين من الحجرة D للإله حورس



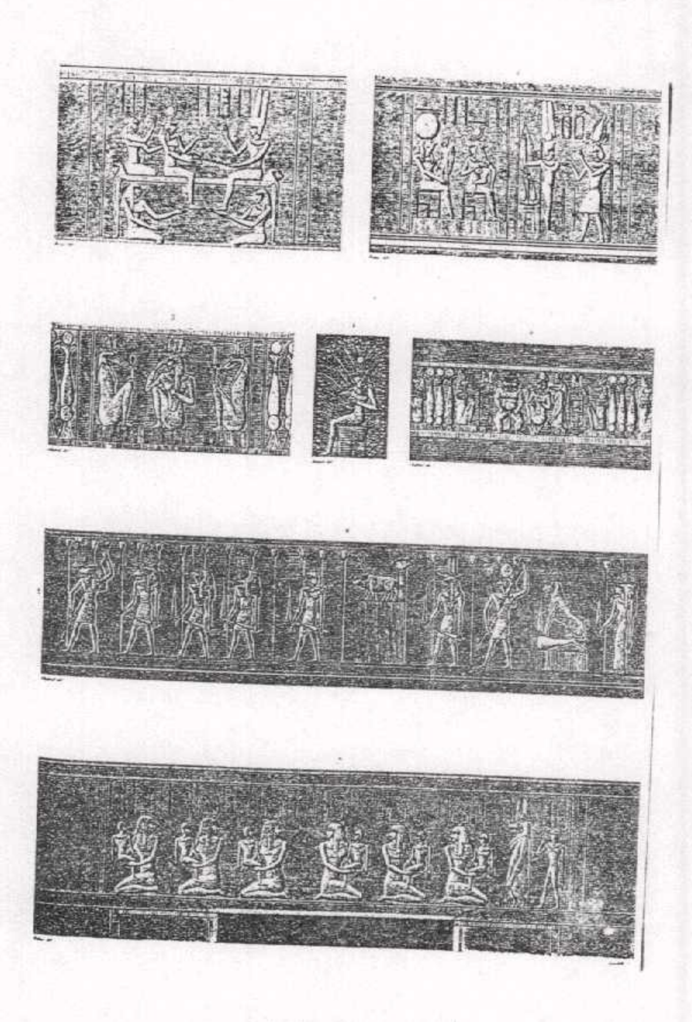
تقديم القرابين من الحجرة O للإله حورس



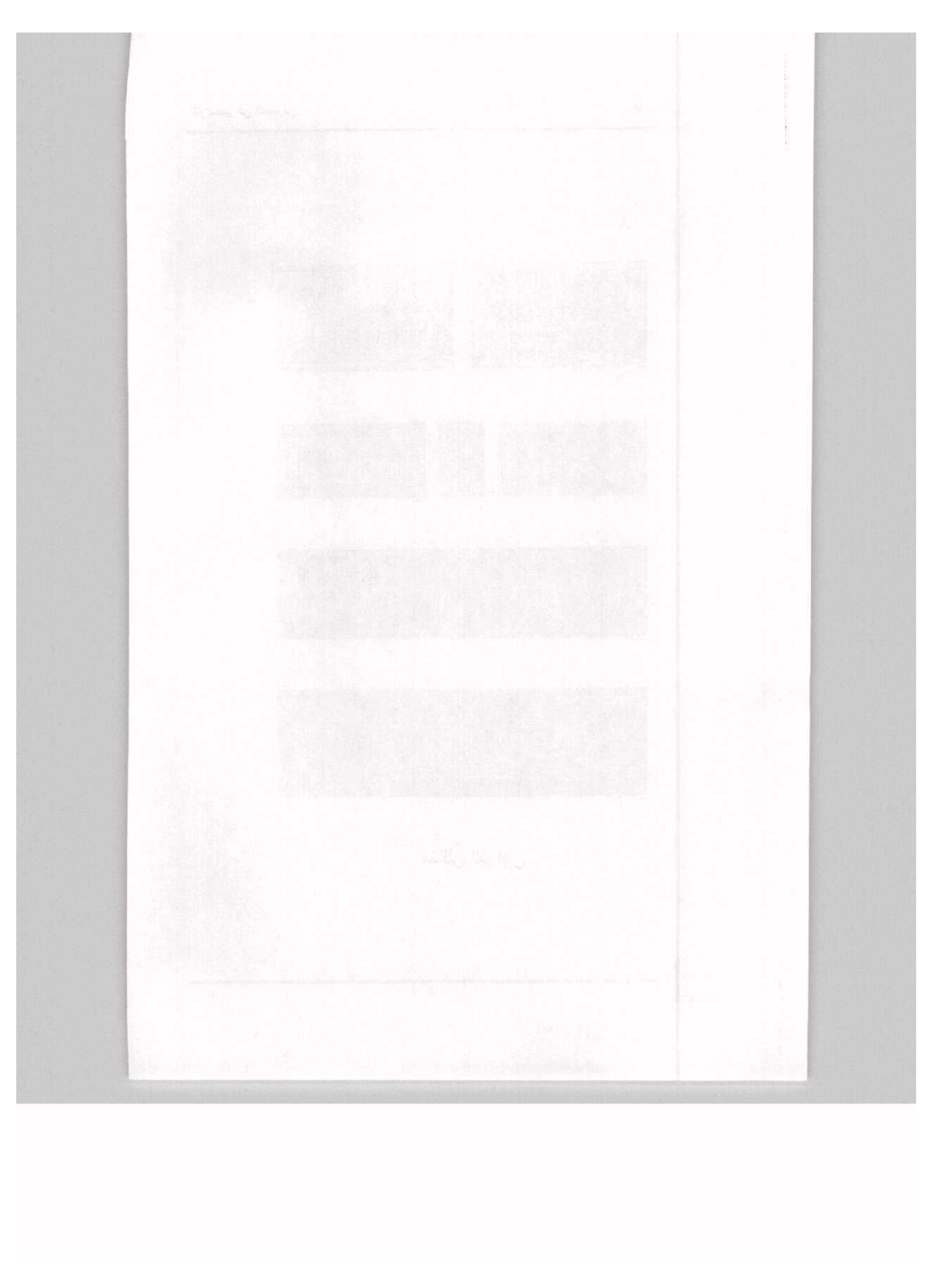
منظر السماء والأبرج

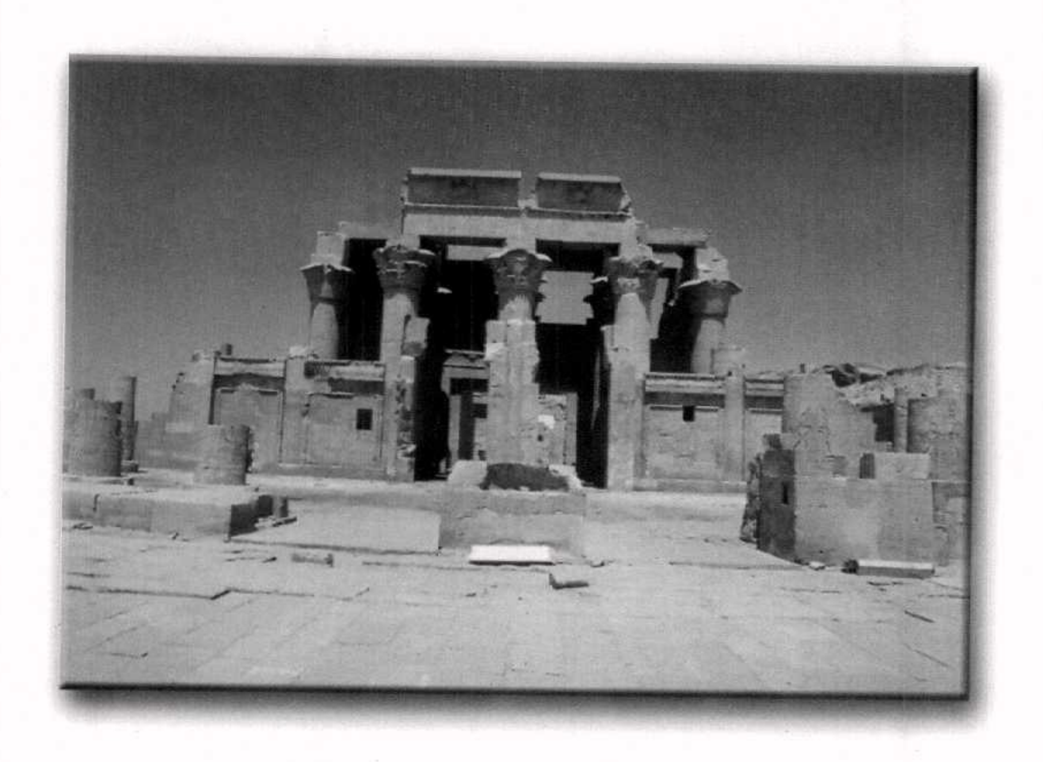


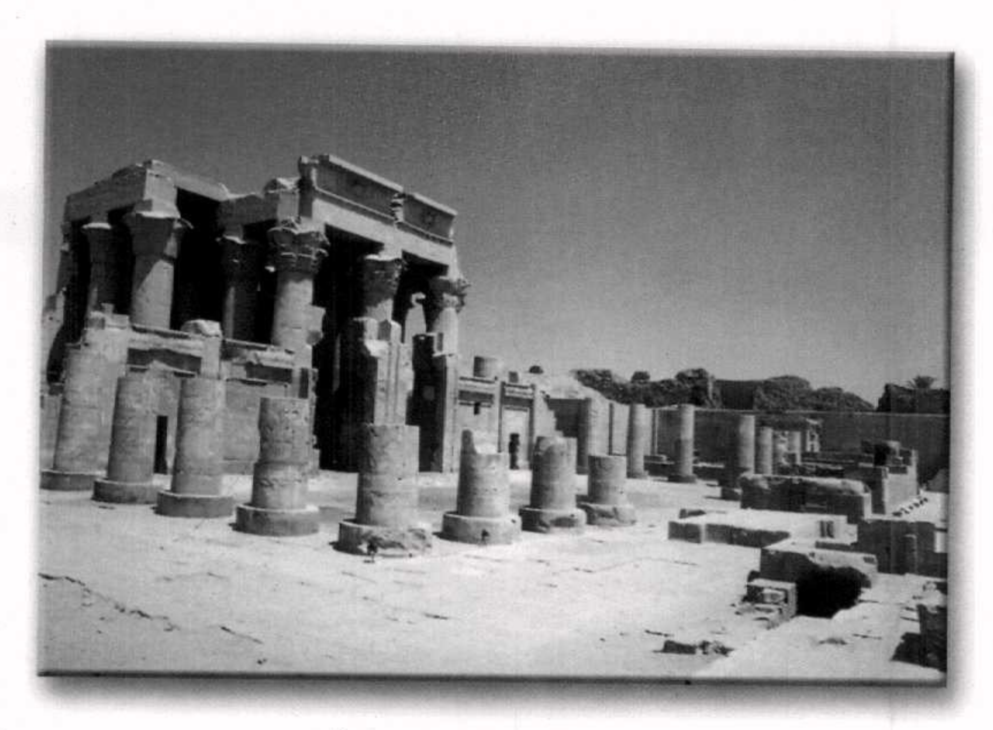
مناظر دينية من معبد إدفو



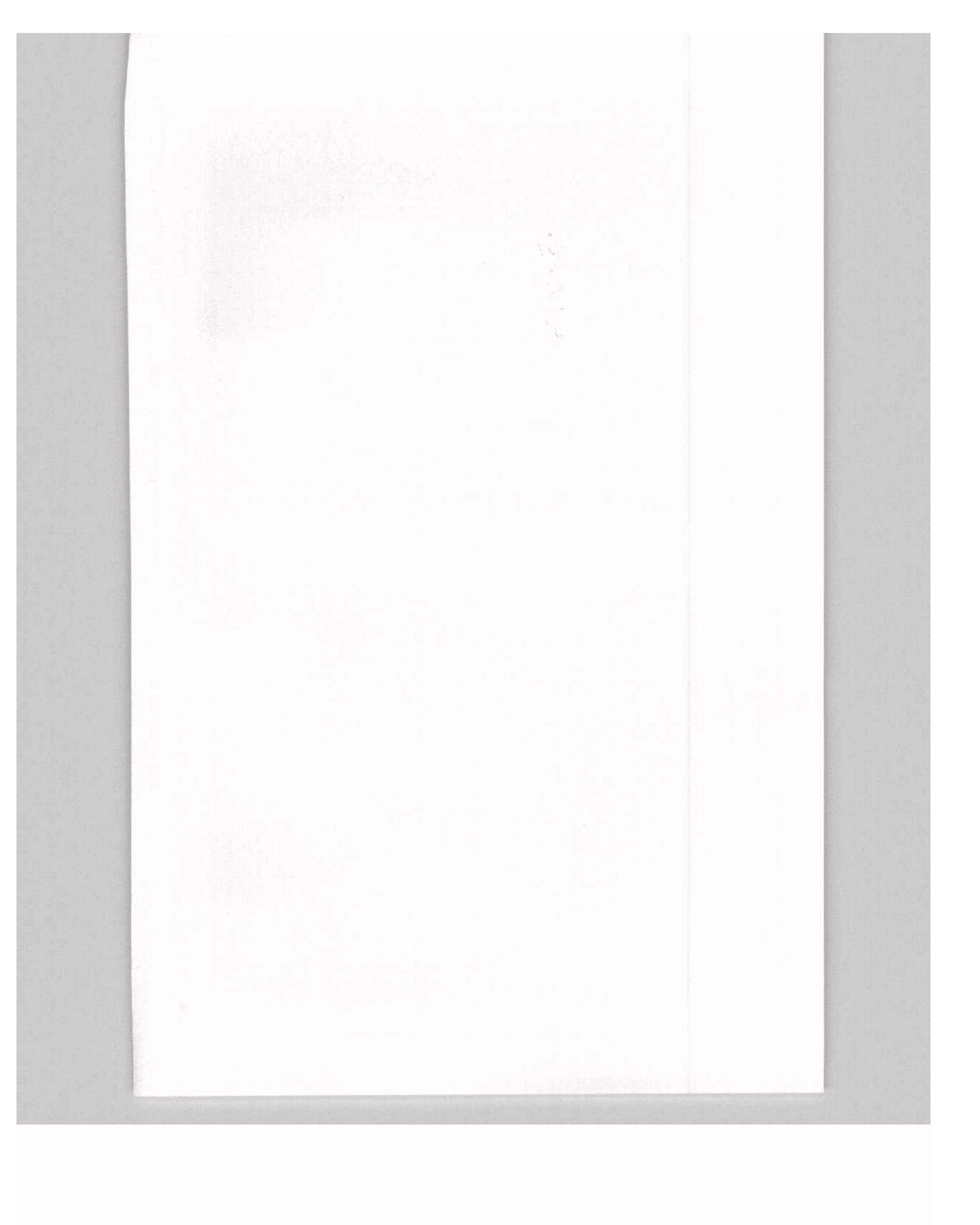
مناظر القرابين







المعبد المزدوج فى كوم أمبو



كـــوم أمبـــو

المعبد المزدوج للإلهين حورس وسوبك

الموقع

تقع مدينة كوم أمبو على الضفة الشرقية من النيل[١] على بعد حوالي ٤٥ كم شمال مدينة أسوان، وتمتلك هذه المدينة معبداً فريـداً فـي طـرازه إذ أنـه معبـد مزدوج[٢]، مكون من عدة مستويات في ارتفاعات أجزائه.[٣]

أصل التسمية

جاءت كلمة أمبو من الأصل الفرعوني القديـم "نبيـت" nbty وربما تعنى "الذهبية" وهى صفة من كلمة "نبو" أي الذهب ثم ذُكرت الكلمة في اللغـة القبطية بصيغة "إنبو" ومعناها الذهبية ثم حرفت في اللغة العربية بعد ذلك إلى كلمـة أمبو، وعلى ذلك تكون ترجمة اسم المدينة "كوم الذهب" أو "الكوم الذهبي" أي "كـوم أمبو" نظراً لوقوع المعبد فوق تل أثرى.[٤]

أهمية المدينة

ويوضح الاسم القديم لها أهمية هذه المدينة من الناحيـة الاقتصاديـة منـذ العصور الفرعونية، إلا أن المدينة لم تزدهر إلا في العصـر البطلمـي حيـن قـام البطالمة بتطوير عدد من المحطات العسكرية الدائمة على امتداد ساحل البحر الأحمر مما أدى إلى نمو الحركة التجارية بين تلك المحطات العسكرية والمدن النيلية.[٥]

وكانت هذه المدن وعلى الأخص مدينة قفط وكوم أمبـو محطـات للعنايـة بالأفيال الأفريقية التي حاول البطالمة جلبها لتكون نداً للأفيال الهندية التي يستخدمها

---

(١) Hölbel, op. cit., p. 88, Abb. 107.

(٢) Alexander, B., Kom. Ombo, Cairo, 1965, p. 10.

(٣) Hölbel, op. cit., p. 88, Abb. 108.

(٤) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٢٣٨.

(٥) Treffer, op. cit., p. 638.

السلوقيون في الحروب. وقد بدأ التقدم الحقيقي لهذه المدينة في العصر الروماني عندما أصبحت كوم أمبو عاصمة المقاطعة وعندما تم استكمال المعبد المزدوج الكبير.(١)

مراحل بناء المعبد

أقيم هذا المعبد على أنقاض معبد قديم كان يحمل اسم بر-سوبك أو منزل سوبك وذلك في عهد الملك تحتمس الثالث والملكة حتشبسوت من الأسرة الثامنة عشرة.(٢)

بدأ العمل في بناء المعبد الحالي منذ عهد الملك بطلميوس الخامس (إيفانس) ٢٠٥-١٨٠ ق.م، وأقام بعض مبانيه المبكرة الملك بطلميوس السادس (فيلوميتور)(٣) ١٨٠-١٤٥ ق.م وقد تقدم العمل في المعبد في عهد الملك بطلميوس الثامن (يورجتيس الثاني) ١٦٩-١١٦ق.م وتم بناؤه حتى صالة الأعمدة الكبرى – باستثناء النقوش – في عهد بطلميوس الثاني عشر (نيوس ديونيسوس) ٨٠-٥١ق.م.(٤)

وقد تم بناء وزخرفة الفناء الأمامي في عهد الإمبراطور تيبريوس (١٤-٣٧م)، ثم قام الإمبراطور دوميشيان (٨١-٩٦م) بإضافات إليه، حيث يظهر اسمه على خرطوش يحمل لقبه جرما نيكوس(٥) واستمر العمل في هذا المعبد حتى عهد الأباطرة كراكالا وجيتا وماكرينوس أي إلى عام ٢١٨م.(٦) وعلى ذلك فإن معبد كوم أمبو قد استغرق بناءه وزخرفته ما يقرب من أربعمائة عام تقريباً وهى ضعف الفترة التي استغرقها بناء معبد إدفو.(٧)

---

(١) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ٦١.

(٢) Murray, op. cit., 72.

(٣) Mahaffy J.P.; Ptolemaic Egypt, London, 1914,p. 293.

(٤) Treffer, op. cit., p. 638.

(٥) Hölbel, op. cit., p. 93 Abb. 118.

(٦) Lange, op. cit., p . 174.

(٧) Gutbub, A., Elements ptolemaiques prefigurant le Relief cultuel de Kom Ombo, in: Das ptolemäische Ägypten, Akten des Internationalen Symposions 27- 29. September 1976 in Berlin, Crg. v. H. Maehler - V.M. Strocka, pp. 165-176.

تكريس المعبد

أقام البطالمة هذا المعبد لشرف عبادة الإلهين سوبك وحورس الكبير[1] اللذين اندمجا كل منهما في ثالوث خاص بهما، فالثالوث الأول مكون من الإلـــه التمســاح "سوبك" وزوجته الإلهة حتحور وابنهما الإله خنسو – حور.[2] والثالوث الثاني مكون من المعبود ذو الشكل الآدمي برأس الصقر "حورس الكبير" وزوجته تاسنت نفــرت" أي الأخت الطيبة (وهى شكل من أشكال حتحور) وابنهما "بـــانب-تــاوى" أي رب الأرضين وهو صورة مصغرة من حورس.[3]

وكانت الأسطورة الخاصة بالمعبد[4] تحدثنا عن نهاية المدينة وانحدارها الذي كان نتيجة الصراع الذي قام بين الشقيقين اللذين حكما المدينة والذي كــان أحدهمــا خيرا وهو الإله حورس الكبير والآخر شريرا وهو الإله سوبك. وتروى الأسطورة[5] كيف أن الإله حورس تم طرده على يد أخيه سوبك من البلدة وكيف أن جميع الأهالي قد تبعوه إلى المنفى. ولما ترك سوبك بدون أي شخص يبذر له حقولـــه لجــأ إلـــى السحرة ودعي الموتى إلى القيام بهذا العمل، وقد أطاعوه في ذلــك ولكنـــهم بـــذروا الذهب والمال بدلا من الحبوب حتى جفت الأرض وأصبحت صحراء جرداء. ويبدو أن تدهور المدينة جاء بشكل أكثر مبالغة مما صورته الأسطورة. وهذه الأسطورة ما هى إلا محاولة لتعليل ازدواج المعبد الذي لا يوجد له مثيلا في العمارة المصرية.

تخطيط المعبد

المعبد عبارة عن بناء من الحجر الجيرى، مستطيل الشكل، ويتبع الـــترتيب العام للمعبد المصري في العصرين البطلمي والروماني فهو مقام فوق تل مرتفع عن

---

(١) محي الدين عبد اللطيف، كوم أمبو، القاهرة ١٩٧٠، ص ص ٢٤ – ٢٥.

(٢) محمد عبد القادر، الديانة في مصر الفرعونية، الإسكندرية، ١٩٨٤، ص ص ٣٠ – ٣١.

(٣) Gutbub, A., Textes Fondamentaux de la Theologie de Kom Ombo, IFAO 47/1, Le Caire, 1973, p. 15.

(٤) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ٦٢.

(٥) Gutbub, A., Kom Ombo et son relief cultuel, in: BSFE101, 1784, pp.21-48.

مستوى مياه النيل، ويتشابه في تخطيطه مع كل من معابد دندرة وإدفو وفيلة حيث يبدأ المعبد[١] بفناء أمامي وقاعة أعمدة أمامية وقاعة أعمدة داخلية وثلاث قاعات داخلية تنتهي بقاعتي قدس الأقداس، وتنتشر على جانبي القاعات الثلاث الداخلية سبع حجرات جانبية صغيرة ثلاثة منها من الجانب الشرقي والباقي بالجانب الغربي كما توجد درجات حجرية تؤدى إلى السطح والطابق العلوي.[٢]

ويحيط بقدس الأقداس عشر حجرات صغيرة ثلاث منها بالجانب الشرقي واثنتين بالجانب الغربي والباقي خلف مقصورتي العبادة مباشرة.[٣] ويحيط بالمعبد ممران أحدهما خارجي والآخر داخلي وهى ظاهرة معمارية انتشرت في عمارة المعابد البطلمية والرومانية في مصر ــ وسوف نتحدث عنها لاحقاً ــ وينتهي الممر الداخلي من الناحية الشمالية الشرقية للمعبد بسبع حجرات صغيرة، الوسطى منها تحتوى على بقايا سلالم حجرية تؤدى إلى الطابق العلوي.[٤]

ويتميز تخطيط هذا المعبد بأنه معبد مزدوج فإذا افترضنا مجازاً أن هناك خطاً وهمياً يفصل بين البابين الكبيرين المؤديين إلى قاعة الأعمدة الأمامية يمتد بطول بناء المعبد فإنه ينتج عنه معبدين متطابقين تقريباً أحدهما بالناحية الشرقية وقد خصص للإله سوبك والأخر بالناحية الغربية وقد خصص للإله حورس الكبير بحيث يشتمل كل معبد على الخصائص المعمارية للمعبد من فناء خارجي وقاعة أعمدة خارجية وأخرى داخلية ثم قاعات داخلية تؤدى إلى قدس الأقداس.[٥]

---

(١) Hölbel, op. cit., p. 88, Abb. 106.

(٢) Sauneron-Stierlin, op. cit., p. 82.

(٣) Treffer, op. cit., pp. 638.f.

(٤) Baedeker, op. cit., pp. 365- 366.

(٥) من أهم الأعمال التي ظهرت مؤخراً عن معبد كوم أمبو المزدوج رسالة ماجستير أعدها محمود فوزي الفطاطرى بعنوان معابد الإله سوبك في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني كلية الآداب جامعة طنطا، ١٩٩٧ (غير منشورة).

العناصر المعمارية للمعبد

البوابة الخارجية

يتقدم المعبد درجات سلم في الجانب الجنوبي الغربي تنتهي ببوابة المعبد الرئيسية وهى عبارة عن بناء كبير من الحجر، ويؤرخ دى مورجان[(١)] هذه البوابة بعصر الملك بطلميوس الثالث عشر إلا أن دراسة الخراطيش توضح أن مشيد هذه البوابة هو الملك البطلمي بطلميوس الثاني عشر (نيوس ديونيسوس).[(٢)]

ونرى على الواجهة الخارجية لهذه البوابة ثلاثة مناظر، الأول من أعلى يمثل الملك بطلميوس الثاني عشر يقبض بيده اليمنى على مجموعة من الأعداء يهوى عليهم بالمقمعة أمام أحد آلهة المعبد، ثم منظر للملك وهو يقدم القرابين إلى سوبك الواقف أمامه في هيئته الآدمية برأس تمساح متوجاً بتاج مركب ويمسك بيده اليسرى صولجان وباليمنى علامة الحياة عنخ وتقف خلفه الإلهة حتحور مرتدية التاج الحتحورى وهى ترفع يدها على كتف سوبك لحمايته وتقبض بيدها على علامة الحياة، ثم يلي ذلك منظر يصور الملك وهو يقدم القرابين إلى حورس ويقف خلفه بانب تاوى. وتعبر هذه المناظر عن انتصارات الملك على أعدائه أمام رعاياه المترددين على المعبد، وما قام به من أعمال لإرضاء المعبود.[(٣)]

أما على الواجهة الداخلية للبوابة فنرى ثلاثة مناظر، الأول من أعلى يصور الملك بطلميوس الثاني عشر وهو يقدم القرابين إلى الإله سوبك وخلفه تقف حتحور، يلي ذلك منظر يصور الملك وهو يقدم القرابين للمعبود حورس الكبير ومن خلفه تقف زوجته تاسنت – نفرت على هيئة حتحور، ويليه منظر يصور نفس الملك وهو يقدم بخور المر للمعبودة حتحور وخلفها ابنها خنسو – حور.[(٤)]

وتعبر المناظر على هذه الواجهة عن علاقة الملك بأرباب المعبد أى أنها جاءت مناظر تقديم قرابين أى مناظر دينية.

---

(١) De Morgan, J., Catalogue des monuments et inscriptions de L'Egypte antique, Vol. II, Vienne, 1895, p. 54.

(٢) Gauthiér, H., Livre de Rois, Vol. V, Le Caire, 1917, p. 26.

(٣) Treffer, op. cit., p. 639.

(٤) Baedeker, op. cit., p. 365.

الصرح (البيلون)

على المحور شرق – غرب يلي البوابة صرح مهدم لم يبق منه سوى إطلال الجانب الأيمن الذي يرجع إلى عصر الإمبراطور دوميشيان[١] الذي يظهر واقفاً وأمامه بعض النصوص والأدعية التي تمدح ثالوث كل من الإلهين سوبك وحورس الكبير.[٢]

الفناء المفتوح

يؤدى البيلون إلى فناء المعبد المفتوح وهو عبارة عن ساحة مكشوفة مستطيلة الشكل تحتوى على ستة عشر عموداً تحيط بالفناء من ثلاث جهات، خمسة أعمدة على كل من الجهة الشرقية والغربية وستة على الجهة الجنوبية يفصلهما مدخلي المعبد.[٣] ولم يبق من هذه الأعمدة جميعها سوى الجزء السفلي منها والذي يمثل القواعد وما تبقى من أبدان الأعمدة التي تتميز بضخامتها وتوضح المناظر المصورة عليها تاريخ إنشاء الفناء الذي يرجع إلى عصر الإمبراطور تيبريوس (١٤-٣٧م).[٤]

وفي وسط هذا الفناء يوجد مذبح ربما كان يستخدم كمذبح لتقديم الأضاحي إلى آلهة المعبد.

وتصور أعمدة الفناء المفتوح مناظر للإمبراطور تيبريوس[٥] وهو يؤدى الطقوس الدينية إلى الإله سوبك، ثم مناظر تقديم القرابين لآلهة المعبد الرئيسية سوبك وحورس الكبير حيث يقف الإمبراطور أمام الإله سوبك وخلفه تقف زوجته حتحور واضعة يدها على كتفه. ومنظر آخر يصور الإمبراطور واقفاً مقدماً رمزي التاجين الأبيض والأحمر[٦] للإله حورس الكبير الواقف أمامه ممسكاً بيده اليمنى عصا الصولجان وباليسرى علامة عنخ ومن خلفه تقف الإلهة نفتيس ترفع يدها على كتف حورس.

---

(١) Hölbel, op. cit., p. 93 Abb. 111.

(٢) Alexander, op. cit., pp. 11-12.

(٣) Hölbel, op. cit., p. 91, Abb. 112.

(٤) De Morgan, op. cit., p. 119.

(٥) Hölbel, op. cit., p. 91, Abb. 113.

(٦) عنايات محمد أحمد، تيجان الأباطرة الرومان في رسوم المعابد المصرية الطراز، مجلة كلية الآداب – جامعة الإسكندرية العدد ٤٢، ١٩٩٥، ص ص ٨ – ١٢.

قاعة الأعمدة الأمامية

يؤدى الفناء المفتوح إلى صالة الأعمدة الأمامية عن طريق بابين في الوسط وباب في كل جانب وتتكون هذه الصالة من عشرة أعمدة في صفين متوازيين. ويرجع تاريخ هذه القاعة إلى عصر الملك بطلميوس الثاني عشر وذلك طبقاً للخراطيش المصاحبة للملك.(١)

وعلى الجانب الشرقي من قاعة الأعمدة الأمامية ستائر جدارية ترتفع إلى منتصف بدن العمود تقريباً وهى خاصية تميزت بها المعابد البطلمية والرومانية في مصر.

وتمثل المناظر المصورة على هذه الستائر الجدارية مناظر للملك بطلميوس الثاني عشر في وضع التطهير بين بانب – تاوى وتحوت أمام الإله سوبك برأس تمساح الذي خصص له الجزء الأيمن من المعبد، والى يمين هذا المنظر القرص المجنح. وعلى الجانب الأيسر منظر مشابه للتطهير في حضرة حور – أور الذي خصص له النصف الأيسر من المعبد.(٢)

وتتشابه هذه القاعة في تخطيطها مع نظيرتها بمعابد إدفو ودندرة وفيلة وقد أطلق على الباب الصغير الموجود بالناحية الشرقية من الجدار الشمالي للفناء اسم باب الرياح الأربع(٣) حيث صور على هذا الباب الملك بطلميوس الثاني عشر وهو يقدم القرابين إلى أرباب الرياح الأربع(٤) التي تأخذ أشكال حيوانية وزواحف وطيور.(٥)

أما أعمدة هذه القاعة فتتشابه في روعتها وجمال تصميمها مع تلك الموجودة بمعبد فيلة حيث نشاهد تيجان هذه الأعمدة تأخذ تارة أشكال نباتية دقيقة في نحتها وتارة أخرى شكل سعف النخيل مربوطة على شكل حزمة واحدة.(٦)

---

(١) Von Beckerath, Handbuch der ägyptischen Königsnamen, MÄS 20, Berlin, 1984, pp. 293.

(٢) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ٦٥.

(٣) Hölbel, op. cit., p. 93, 120 a.

(٤) Gutbub, A., Die vier Winde in Tempel von Kom. Ombo, in: Keel, O., Jahwe Visionen und Siegelkunst, 1977, pp. 328 - 356.

(٥) De Morgan, op. cit., II, p. 169.

(٦) Lange, op. cit., p. 174.

ومن خلال بابين كبيرين بالجدار الشمالي لهذه القاعة ندخل إلى قاعة الأعمدة الداخلية حيث يزين أكتاف هذين البابين مناظر تصور الملك بطلميوس الثامن (يورجتيس الثاني) إما مرتديا تاج الوجه البحري ويقدم القرابين إلى الإله سوبك أو مرتديا تاج الوجه القبلي ويقدم القربان إلى الإله حورس الكبير، أما على الجدار الفاصل بين البابين فيظهر مرتديا تاج الوجهين يتقدمه الإله سما – ور أمام الإله سوبك وخلفه تقف الإلهة حتحور.[1]

قاعة الأعمدة الداخلية

تحمل هذه القاعة نفس التصميم مثل القاعة الخارجية ولكنها أصغر حجما وتضم عشرة أعمدة في صفين متوازيين من الشرق إلى الغرب وجميع الأعمدة تحمل تيجانا على شكل زهرة البردي المتفتحة. كما تختلف أعمدة هذه القاعة عن سابقتها بأنها أقصر طولا مما يوحي أن سقفها كان منخفضا عن القاعة الكبرى. وترجع هذه الصالة في بنائها إلى عصر الملك بطلميوس الثامن (يورجتيس الثاني) وتصور أعمدة هذه القاعة الملك بطلميوس الثامن واقفا مقدما القرابين إما للإله سوبك ومن خلفه الإلهة حتحور أو للإله حورس الكبير.[2]

ويزين الواجهة الخارجية لهذه القاعة ثلاثة مناظر بالنحت البارز تصور الملك بطلميوس الثامن (يورجتيس الثاني) مقدما البخور إلى الإله التمساح سوبك ويقف خلفه الإله خونسو – حور ومرة أخرى يقدم البخور إلى حورس الكبير وبانب – تاوى، وثالثة يقدم القرابين والهدايا إلى ثالوث حورس الكبير.[3]

وهناك بابان كبيران بالحائط الشمالي لهذه القاعة يؤديان إلى الصالات الثلاث الداخلية بالمعبد التي تؤدى بدورها إلى قدسي الأقداس وعلى هذين البابين صور الملك بطلميوس السادس (فيلوباتور) يجرى باتجاه حورس الكبير ولعله يؤدى أحد الشعائر الحب – سد وهو عيد فرعوني قديم لتجديد شباب الملك ثم يظهر وهو يقدم علامة الماعت إلى سوبك وحورس ثم في الداخل يظهر الملك يقدم النبيذ تارة إلى حورس الكبير وتارة أخرى إلى سوبك وحتحور.

---

(١) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ٦٧.

(٢) Baedeker, op. cit., p. 366.

(٣) Treffer, op. cit., p. 639.

وعلى العتبة العلوية للباب الشرقي من الداخل صور بطلميوس السادس مع كليوباترا الثانية يقدمان النبيذ تارة لثالوث سوبك وتارة أخرى لثالوث حورس الكبير.(١)

القاعة الداخلية الأولى

وهي إحدى ثلاث صالات داخلية بالمعبد وهي أكبرهن من حيث المساحة وتأخذ كل قاعة من الصالات الثلاث في تصميمها شكل المستطيل بمحور شرقي – غربي، وهذه القاعة الأولى مهدمة السقف، ويوجد منظران متماثلان على العتب العلوي الخارجي لبابها الشرقي حيث يصور الملك بطلميوس السادس وهو يقدم رمز العدالة "ماعت" تارة إلى ثالوث سوبك وتارة أخرى إلى ثالوث حورس الكبير.(٢) أما على العتب العلوي الداخلي لنفس الباب فيظهر الملك بطلميوس السادس وهو يقدم النبيذ إلى سوبك وزوجته حتحور.(٣)

وعلى جانبي البابين الكبيرين المؤديين إلى القاعة الداخلية الثانية من الداخل ومن الخارج صورت مناظر تمثل الملك بطلميوس السادس وهو يقدم القرابين تارة إلى المعبود التمساح سوبك ومن خلفه تقف زوجته حتحور وتارة أخرى إلى المعبود حورس الكبير ومن خلفه زوجته بانب – تاوى وتتكرر تلك المناظر على جانبي كلا البابين.(٤)

القاعة الداخلية الثانية

تلي القاعة الداخلية الأولى ويرتفع مستوى أرضيتها عن القاعة الأولى وهي أصغر حجماً ومستطيلة الشكل وبدون سقف حالياً. وتفتح هذه القاعة على حجرتين إحداهما في الجانب الشرقي والأخرى في الجانب الغربي.(٥)

---

(١) De Morgan, op. cit., No. 373 - 4.

(٢) Von Beckerath, op. cit., p. 290.

(٣) De Morgan, op. cit., Vol. III, No. 553.

(٤) Treffer, op. cit., p. 639.

(٥) Lange, op. cit., p. 174.

ويوجد بالجانب الشمالي لهذه القاعة مدخلان يفتحان على القاعة الداخلية الثالثة يضم كلاً منهما صفان من النحت البارز بكل صف أربعة مناظر ما هي إلا تكرار لتصوير الملك بطلميوس السادس وهو يقدم القرابين والأواني والعطور تارة إلى ثالوث سوبك وتارة أخرى إلى ثالوث حورس الكبير.(١)

وهناك مناظر جديرة بالاهتمام على الجدار الجنوبي الفاصل بين المدخلين لهذه القاعة حيث صور الملك بطلميوس السادس متعبداً لثلاثة أشكال لثعابين مركبة أمامه الأول على هيئة حية الكوبرا دلالة على حتحور والثاني يمثل ثعباناً منتصباً برأس تمساح دلالة على الإله سوبك. ويدل هذا المنظر على تعبد الملك بطلميوس السادس لثالوث سوبك المكون من سوبك وحتحور وابنهما خنسو – حور.(٢)

وعلى الجدار الذي يتوسط البابين المؤديين إلى القاعة الداخلية الثالثة صور الملك بطلميوس السادس متوجاً بالتاج ممسكاً الصولجان بيده اليسرى وعلامة عنخ بيده اليمنى وتقف كليوباترا الثانية متوجة بالتاج الحتحوري أمام سوبك وحورس الكبير.(٣)

القاعة الداخلية الثالثة

تتقدم هذه القاعة قدسي الأقداس مباشرة وترتفع أرضيتها عن القاعتين السابقتين، والقاعة غير مسقوفة ويمكن الدخول إليها عن طريق بابين كبيرين بالجدار الشمالي من القاعة الثانية. والقاعة مستطيلة الشكل ويوجد في كل جانب من جانبيها الشرقي والغربي باب يؤدى إلى حجرة جانبية، هذا فضلاً عن ممرين يدوران حول قدسي الأقداس.(٤)

وعلى جانبي البابين المؤديين إلى هذه القاعة الداخلية من الداخل ومن الخارج مناظر تصور الملك بطلميوس السادس وهو يقدم القرابين لكل من المعبودين حورس الكبير وسوبك.(٥)

---

(١) Baedeker, op. cit., p. 366.

(٢) Gutbub, A., Kom Ombo I, IFAO, Le Caire, 1995, p. 385.

(٣) Sauneron-Stierlin, op. cit., p. 89 Fig. 82.

(٤) Treffer, op. cit., p. 639.

(٥) De Morgan, op. cit., No 784.

وعلى العتبة العلوية للباب الغربي من الخارج يظهر الملك بطلميوس السادس يقدم الأزهار - بينما تقدم كليوباترا الثانية علامة الحق ماعت - إلى الإله خنسو وحورس الكبير وتارة أخرى تقدمها إلى الإله سوبك وحتحور. ومن الداخل صور الملك بطلميوس السادس يقدم أواني فخارية إلى سوبك وحتحور أو يتعبد أمام حورس الكبير وبانب - تاوى.[١]

قدسا الأقداس

تقع هاتان القاعتان في أقصى الشمال على محور الوسط. وكما سبق القول فإن معبد كوم أمبو معبد مزدوج لذا فهو يتميز عن سائر المعابد البطلمية والرومانية في مصر باحتوائه على قدسين للأقداس.[٢]

وقد جاء تخطيطهما متماثلاً فهما عبارة عن قاعتين مستطيلتين الشكل وهما من أقدم قاعات المعبد تاريخاً، حيث يرجع تاريخ إنشائهما إلى عصر الملك بطلميوس السادس.[٣]

وجدير بالملاحظة أن أرضية هاتين القاعتين أعلى من مستوى سائر حجرات وقاعات المعبد وذلك حتى تكون الرؤية داخل هاتين القاعتين خافتة للغاية لإضفاء نوع من الرهبة على هذا المكان المقدس الذي يحفظ به رمز الإله الرئيسي للمعبد، ومما يساعد على ذلك أيضاً السقف المنخفض لهاتين القاعتين.[٤]

ومن الملاحظ أن جدران هاتين القاعتين توضح استخدام طريقة الكلابات أو الروابط المعدنية Metal clamps في ربط جدرانها وهى طريقة يونانية في ربط

---

(١) Ibid, Nos. 763- 4.

(٢) كمال الدين سامح، لمحات في تاريخ العمارة المصرية منذ أقدم العصور حتى العصر الحديث، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، ١٩٨٦، ص ص ٤٦ - ٤٧.

أنظر أيضاً الفصل الخاص بالعناصر الكلاسيكية الدخيلة على عمارة المعابد اليونانية الرومانية في مصر.

(٣) De Morgan, op. cit., pp. 167f.

(٤) Baedeker, op. cit., p. 367.

الأحجار[١] عرفت منذ القرن السادس ق.م وكانت توجد قاعدة جرانيتية عند الناحية الشرقية من هاتين القاعتين وذلك لوضع المحفة التي تحمل مومياء الإله سوبك التمساح في الجزء الخاص به، في حين كان يوضع تمثال للإله حورس الكبير ذو رأس الصقر.[٢]

وهناك سبع حجرات خلف هاتين القاعتين كانت تستخدم في تخزين صور وتماثيل الإلهيين سوبك وحورس الكبير والتي يتم إخراجها في الاحتفالات والأعياد الدينية الخاصة بكل إله، ما عدا الحجرات التي تقع مباشرة خلف القاعدة الجرانيتية فقد كانت مخصصة لإقامة كهنة المعبد القائمين على خدمة الإله سوبك وحورس الكبير، حيث أنه من المحتمل أن الكاهن الأكبر للمعبد المشرف على قدسي الأقداس كان يستخدم إحدى تلك الحجرات الواقعة خلف حجرة قدس الأقداس لإلقاء أوامر وتعليمات الإله على لسانه دون أن يراه أحد كما كان يحدث بباقي معابد الإله سوبك التمساح الموجودة بمصر وخاصة في إقليم الفيوم.[٣]

الممران الخارجي والداخلي للمعبد

إن وجود ممر خارجي يفصل بين بناء المعبد والأبنية المجاورة له ظاهرة سادت في العصرين اليوناني والروماني وليس لهما مثيل في العمارة المصرية القديمة. وهنا يحيط بالمعبد ممران متوازيان إحداهما خارجي والآخر داخلي[٤] ويوجد على الناحية الشمالية الغربية للحائط الممثل للممر الخارجي لوحة شهيرة تعرف باسم لوحة الطبيب أو الأدوات الجراحية.[٥] وهناك لوحة أخرى على الواجهة

---

(١) Richter, G., Handbook of Greek Art, London, 1974, p. 21.

(٢) Hölbel, op. cit., p. 88 Abb.109.

(٣) محمود الفطاطري، المرجع السابق، ص ١٠١.

(٤) Hölbel, op. cit., p. 88, Abb. 110.

(٥) عنايات محمد أحمد، الأدوات الطبية في مصر في العصرين اليوناني والروماني، مجلة كلية الآداب - جامعة الإسكندرية، العدد ٤٢، ١٩٩٤/ ١٩٩٥، ص ص ٤٠٥-٤٤١.

الخارجية لهذا الممر تسمى لوحة تراجان[1] وهى تحمل نقشا هاما يشير إلى فكــــرة الازدواج بين معبودي المعبد الرئيسيين سوبك وحورس الكبير، حيث يصـــور كــل منهما داخل إفريز حجري في مقصورته واقفا بين ثالوثه والملـــك أمامـــهما يقــدم القرابين، ويظهر أيضا الإله مين إله الخصوبة وهذه اللوحة محفوظــة حاليــا فــي المتحف المصري.[2]

أما الممر الداخلي فيمكن الوصول إليه عن طريق باب بقاعة الأعمدة الكبرى من كل جانب، ويوجد بالناحية الشرقية منه سبع حجرات وكانت الحجرة الوســطى تحتوى على سلم يؤدى إلى سطح المعبد، ويرجع بناء هــذا الممــر إلــى عصــر الإمبراطور تيبريوس في حين أن الحجرات السبع ترجع إلى عصر الملك بطلميــوس الثاني عشر مما يرجح أن هذا الممر شيد في عصر الملك بطلميوس الثــاني عشــر وأعيد ترميمه في عهد الإمبراطور تيبريوس.[3] وفى الجهة الجنوبية مــن الحــائط الخارجي للمعبد يظهر الإمبراطور فسباسيان وهو يقدم القرابين إلى الآلهة ســوبك، حتحور وخنسو.[4]

السور الخارجي للمعبد

يحيط المعبد بالكامل سور من الطوب اللبن لم يتبق إلا الجزء الشرقي منــه وكان الغرض من هذا السور حماية المنطقة المقدسة وفصلها عن مــا حولــها مــن معابد.[5]

بيت الولادة (الماميسي)

يقع هذا البناء على الناحية الجنوبية الغربية من بناء المعبد المزدوج مباشـرة على الضفة الشرقية لنهر النيل، ويرجع بناء هذا البيت إلى عهد الملــك بطلميــوس الثامن (يورجتيس الثاني)، وهو يتكون من فناء أمامي مفتوح يؤدى إلى قاعة أعمــدة

---

(١) Hölbel, op. cit., p. 93, Abb. 120 a.

(٢) محي الدين عبد اللطيف، المرجع السابق، ص ٩٤.

(٣) Treffer, op. cit., p. 640.

(٤) Hölbel, op. cit., p. 93, Abb. 116.

(٥) Baedeker, op. cit., p. 367.

أمامية كانت تحتوى على أربعة أعمدة وتؤدى هذه القاعة إلـــى صـــالتين إحداهمـــا خارجية والأخرى داخلية وهى المكان التي كانت تؤدى بها طقـــوس ولادة معبـــود المعبد الرئيسي.(١)

وعلى واجهة الباب المؤدى إلى القاعة الخارجية يظهر الملـــك بطلميـــوس الثامن وهو يقدم القرابين ومن ورائه زوجته كليوباترا الثانية تحمل الزهور لثـــالوث المعبود التمساح سوبك. وعلى الحائط الغربي من القاعة الداخلية صور نفس الملـــك واقفاً على قارب صيد وسط الأحراش مع الإله مين – أمون – رع.(٢)

وخلف بيت الولادة مباشرة يوجد بالناحية الشمالية الشرقية أطلال مقصـــورة صغيرة مهداه من الإمبراطور كراكالا لشرف عبادة الإله التمساح سوبك.(٣)

مقصورة الإلهة حتحور

تقع مقصورة حتحور على الجانب الشمالي الشرقي من المعبد مرتكزة علـــى السور المبنى من الطوب اللبن، وهى بناء مستطيل الشكل ذو طابق واحد يقف فـــوق مصطبة صغيرة مرتفعة نصل إليه عن طريق خمس درجات(٤)، أما طريقة بناء هذه المقصورة فتوضح الطريقة الرومانية السائدة فـــي البنـــاء وهـــى طريقـــة Opus Quadratum أو Ashler.(٥)

والمقصورة عبارة عن حجرة واحدة مستطيلة الشكل أبعادها ٥ مـــتر فـــي الطول وثلاثة أمتار في العرض ويتوسط هذه الحجرة صندوق كبير مـــن الزجـــاج يحتوى بداخله على ثلاث مومياوات للتمساح أحد معبودي المعبد الرئيسي، والحجـــرة خالية من أية نقوش.(٦)

---

(١) محي الدين عبد اللطيف، المرجع السابق، ص ٩٩.

(٢) Eggebrecht, A., Das alte Ägypten, München, 1984, p. 435.

(٣) Alexander, op. cit., p. 174.

(٤) Hölbel, op. cit., p. 98, Abb 126.

(٥) Treffer, op. cit., p. 640.

(٦) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ٧٠.

ويظهر على واجهة البناء منظراً يصور الإلهة حتحور جالسة في مواجهة المدخل. ويلي هذا المنظر منظر يصور معبودة تحمل آله موسيقية على شكل هارب ومن خلفها أحد الملوك وهو يقدم الخمر إلى الإلهة تاسنت – نفرت.(١)

وتشير طريقة البناء والنقوش إلى بناء هذه المقصورة في عصر الإمبراطور دوميشيان في نهاية القرن الأول الميلادي.(٢)

مقياس النيل

في الجانب الشمالي الغربي يقع بئر مستدير متسع يحتوى على درجات تدور حول حائطه السفلي، ويرجع هذا البئر إلى العصر الروماني. ويرتبط هذا البئر ببئر أخر صغير مستدير الشكل يرتبط هو الآخر بحوض مربع الشكل به درجات على ثلاث جهات منه. وكان هذا البناء من المباني الهامة في المعابد اليونانية الرومانية في مصر حيث كان وجود هذا المقياس في المعبد هاما لتحديد قياسات الماء في النيل أوقات الفيضان ومن ثم تحديد الضرائب على الأراضي الزراعية الملحقة بالمعبد.(٣)

مقصورة سوبك

في أقصى الركن الشمالي الغربي من موقع المعبد يقف بناء مستطيل الشكل شاهداً على استمرار وجود هذا المعبد حتى القرن الثالث الميلادي، والبناء منفذ على الطريقة الرومانية حيث يقف على مصطبة مرتفعة يؤدى إلى مدخله خمس درجات. ويقف أمام المدخل عمودان مربعان الشكل صور عليهما الإمبراطور كراكالا وجيتا حيث سجلت أسماء هذه الأباطرة بالكامل ولم يتعرض اسم الإمبراطور جيتا إلى التدمير المتعمد لمحو ذكراه Damnatio Memoriae مثلما حدث في معبد إسنا من قبل.(٤)

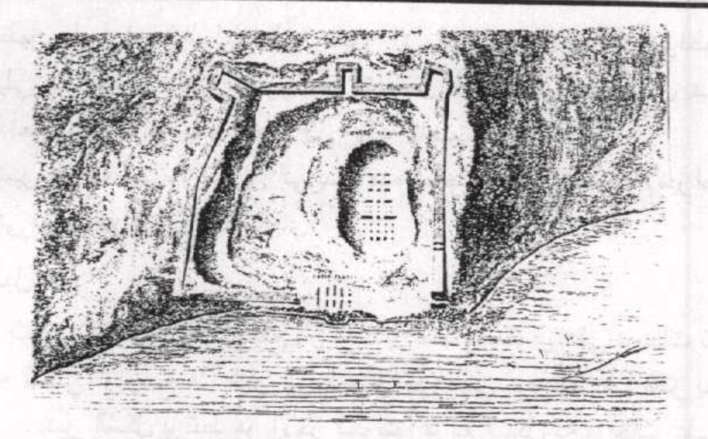
---

(١) Hölbel, op. cit., p. 98 Abb. 127.

(٢) De Morgan, op. cit., No. 964.

(٣) Hölbel, op. cit., p. 100 Abb. 129 - 130.

(٤) Hölbel, op. cit., p. 100 Abb. 131 - 132.

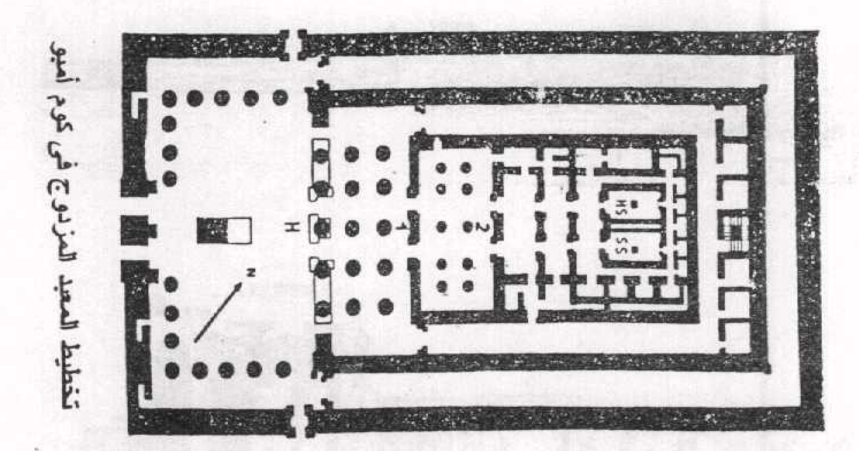


طبوغرافية مدينة كوم إمبو

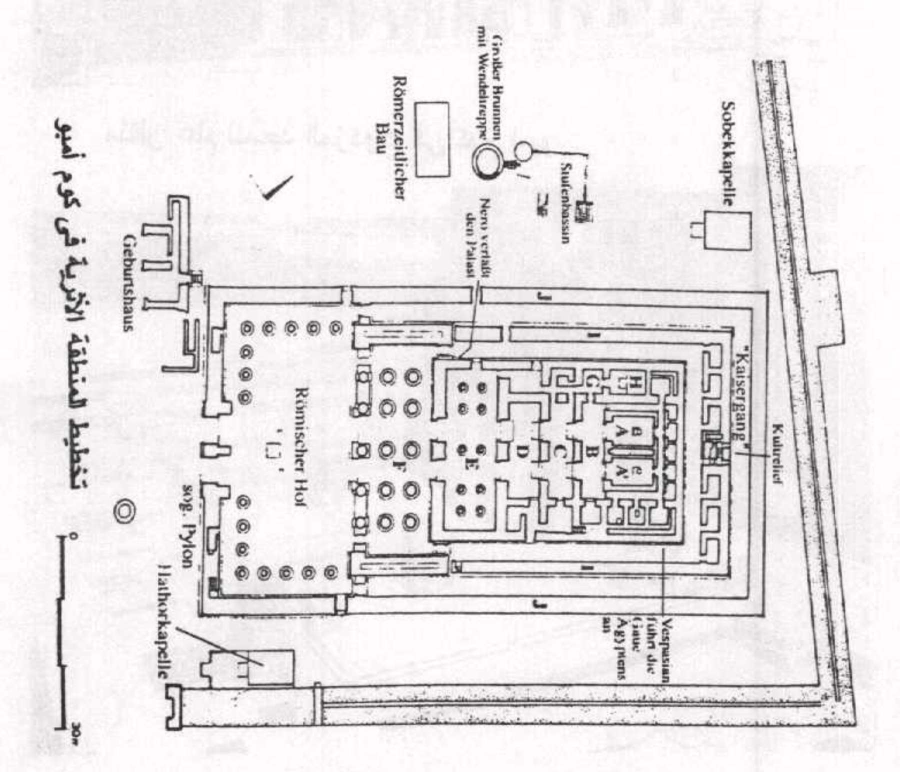




المعبد المزدوج في كوم إمبو



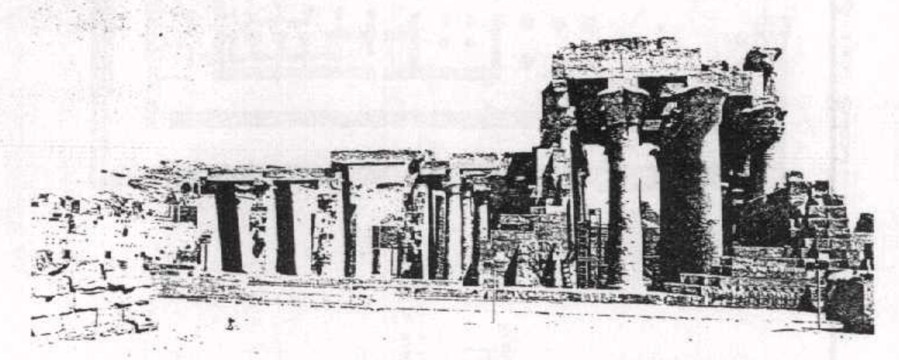
تخطيط المعبد المزدوج فى كوم أمبو



تخطيط المنطقة الأثرية فى كوم أمبو



107

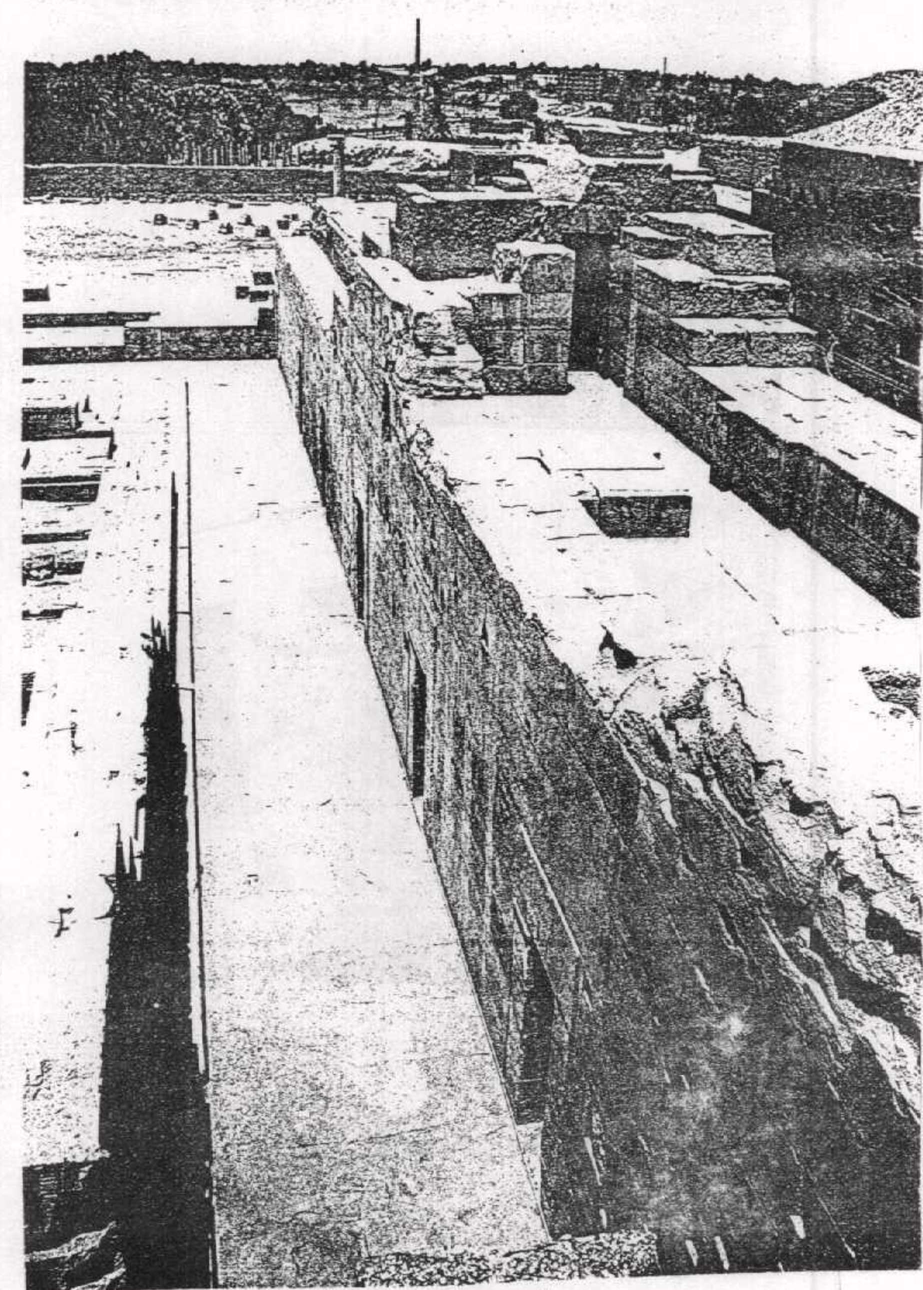


منظر عام للمعبد المزدوج في كوم إمبو

108

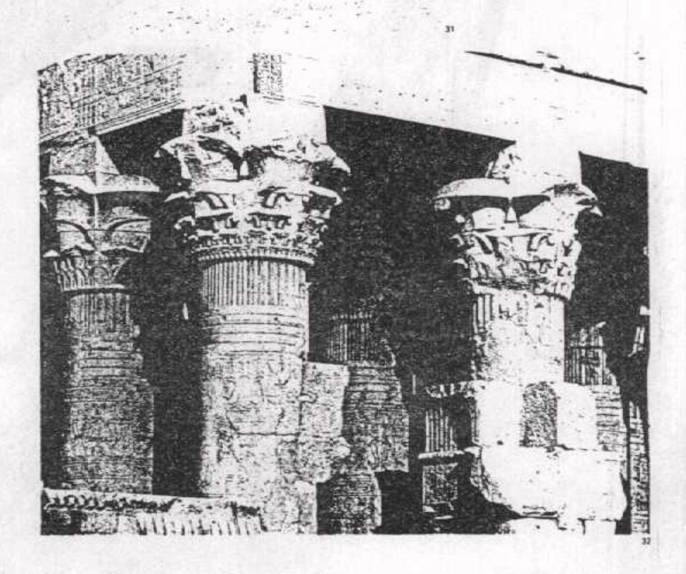


الحائط الخلفي لمعبد كوم إمبو



الممر حول معبد كوم إمبو



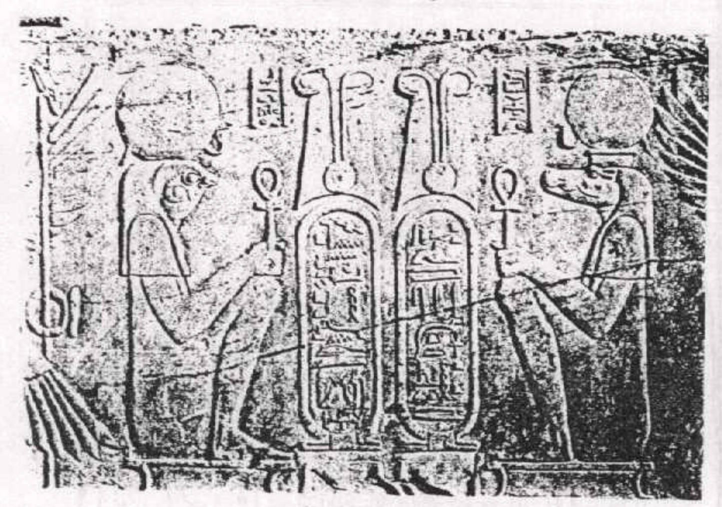


تيجان الأعمدة في معبد كوم إمبو

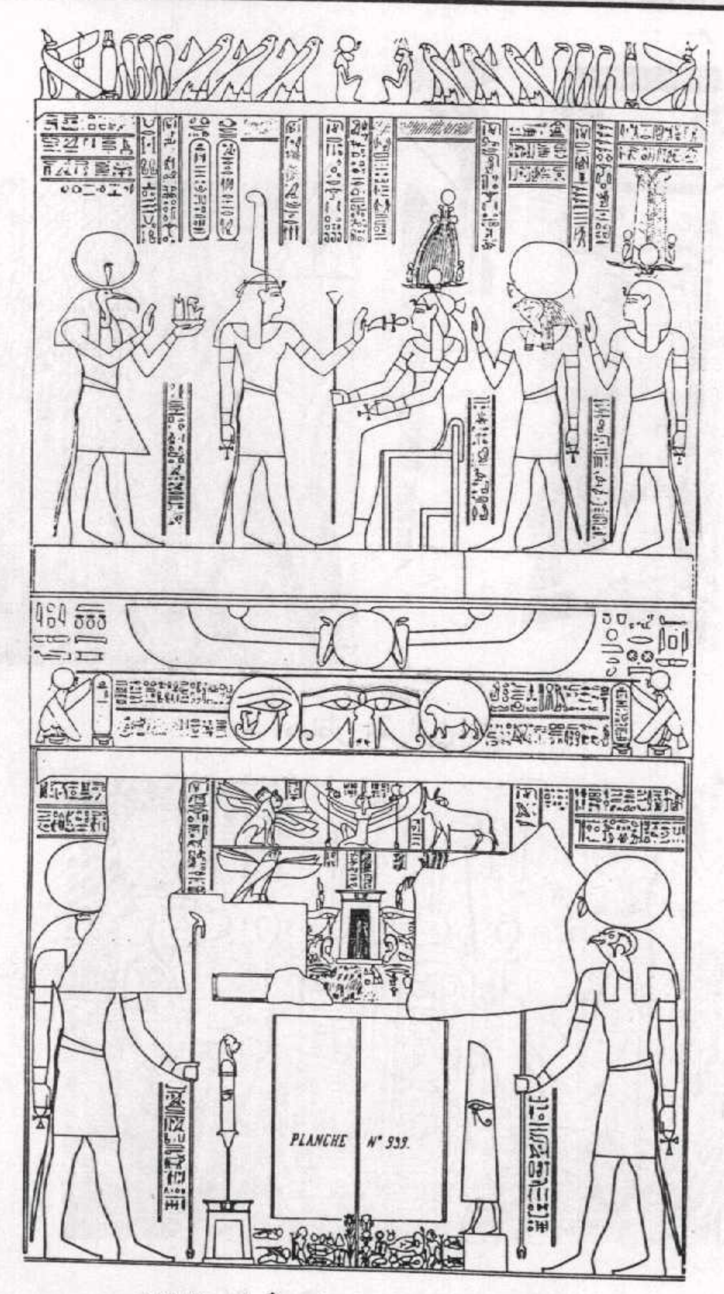




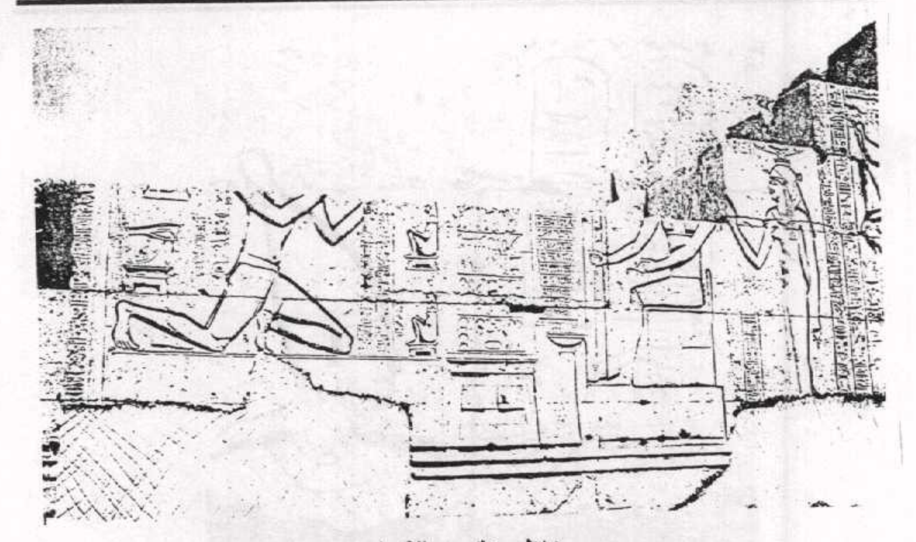
مناظر القرابين

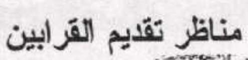


منظر للإلهين حورس وسوبك

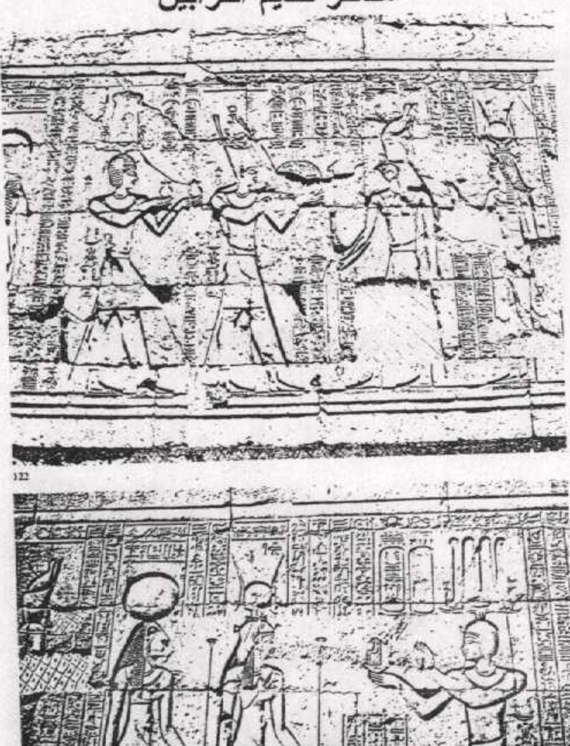


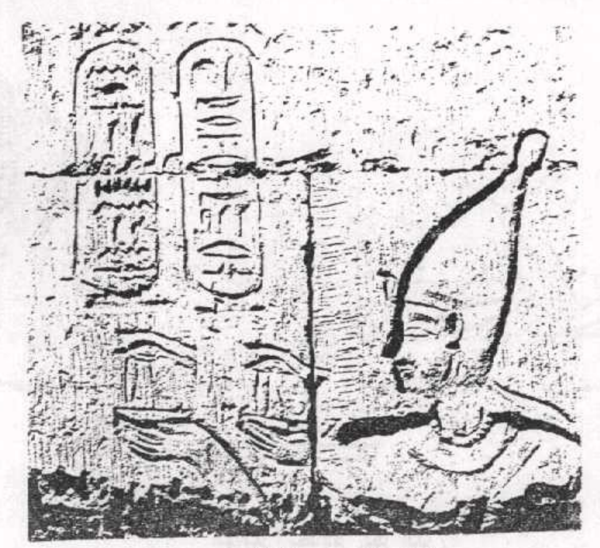
منظر للإله شو يمنح نسمة الحياة لإيزيس





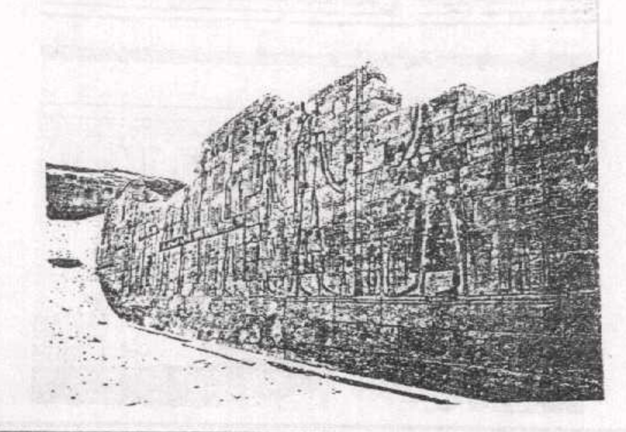
مناظر تقديم القرابين





مناظر تقديم القرابين



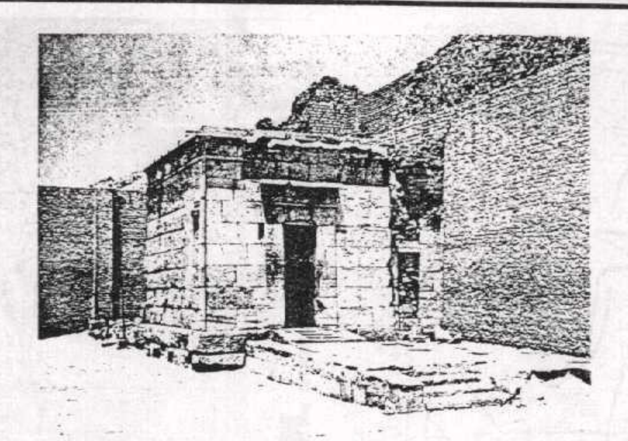




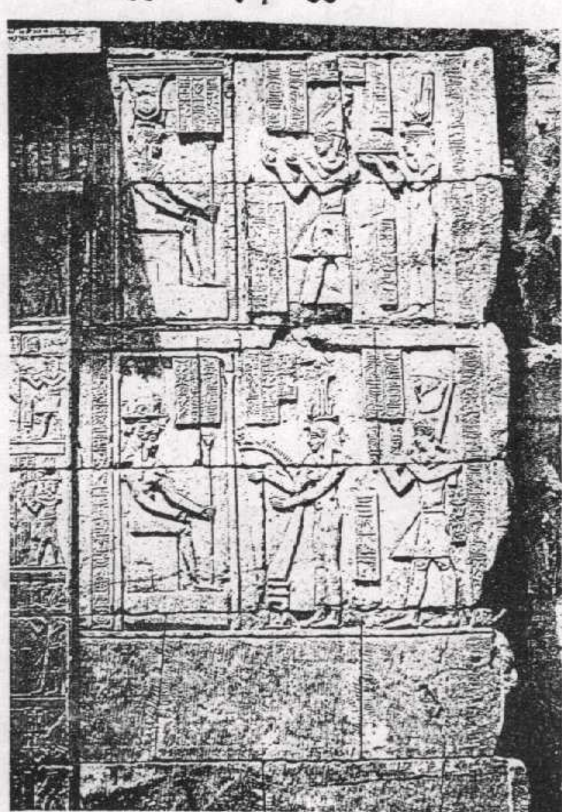
مناظر تقديم القرابين



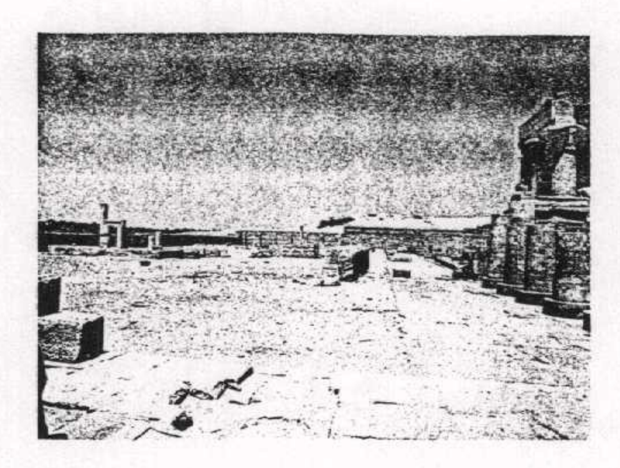
الممر الخارجي حول معبد كوم إمبو

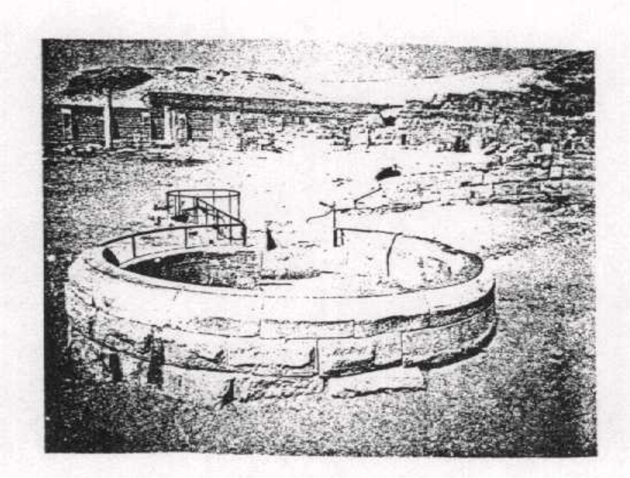


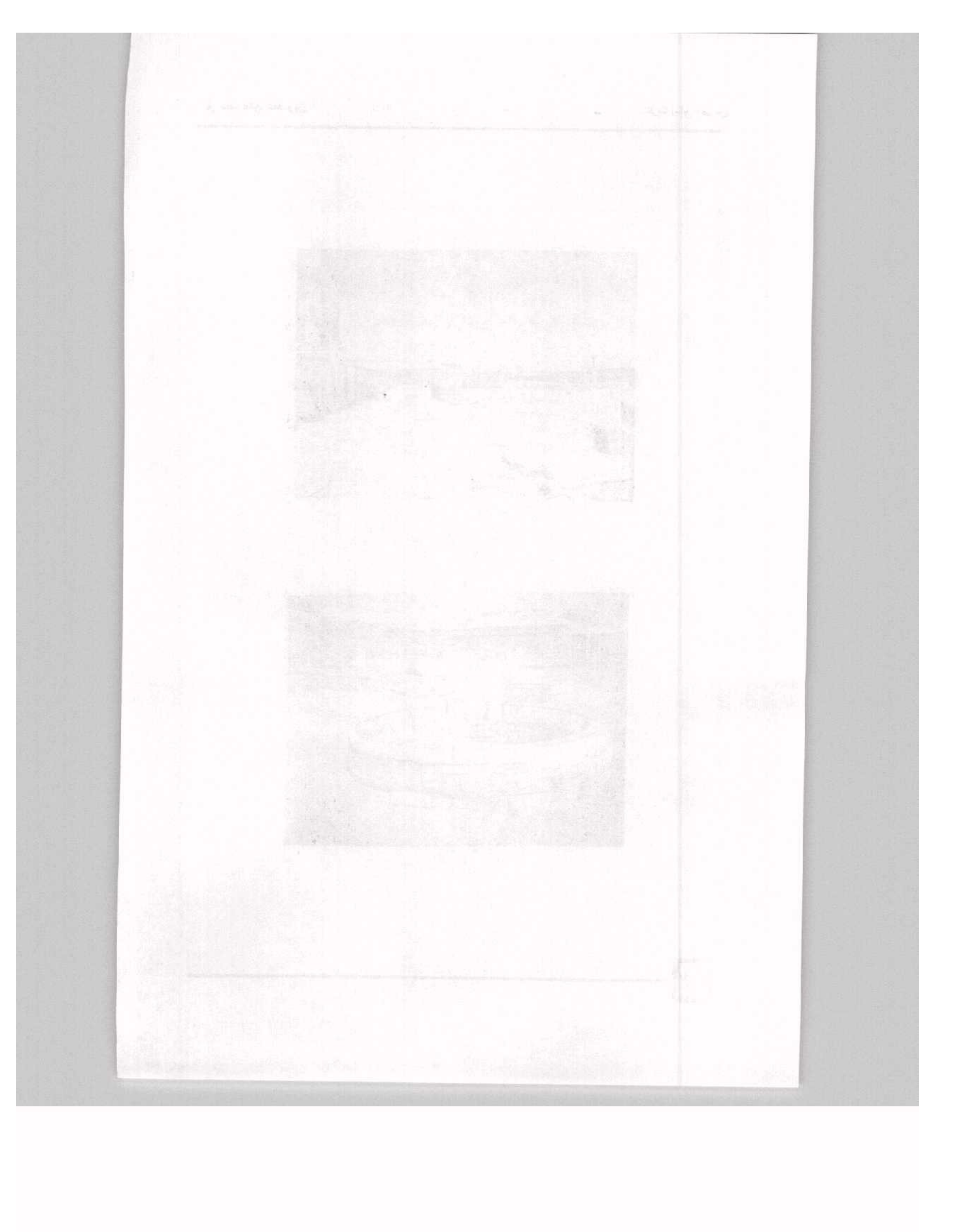
مقصورة الإلهة حتحور

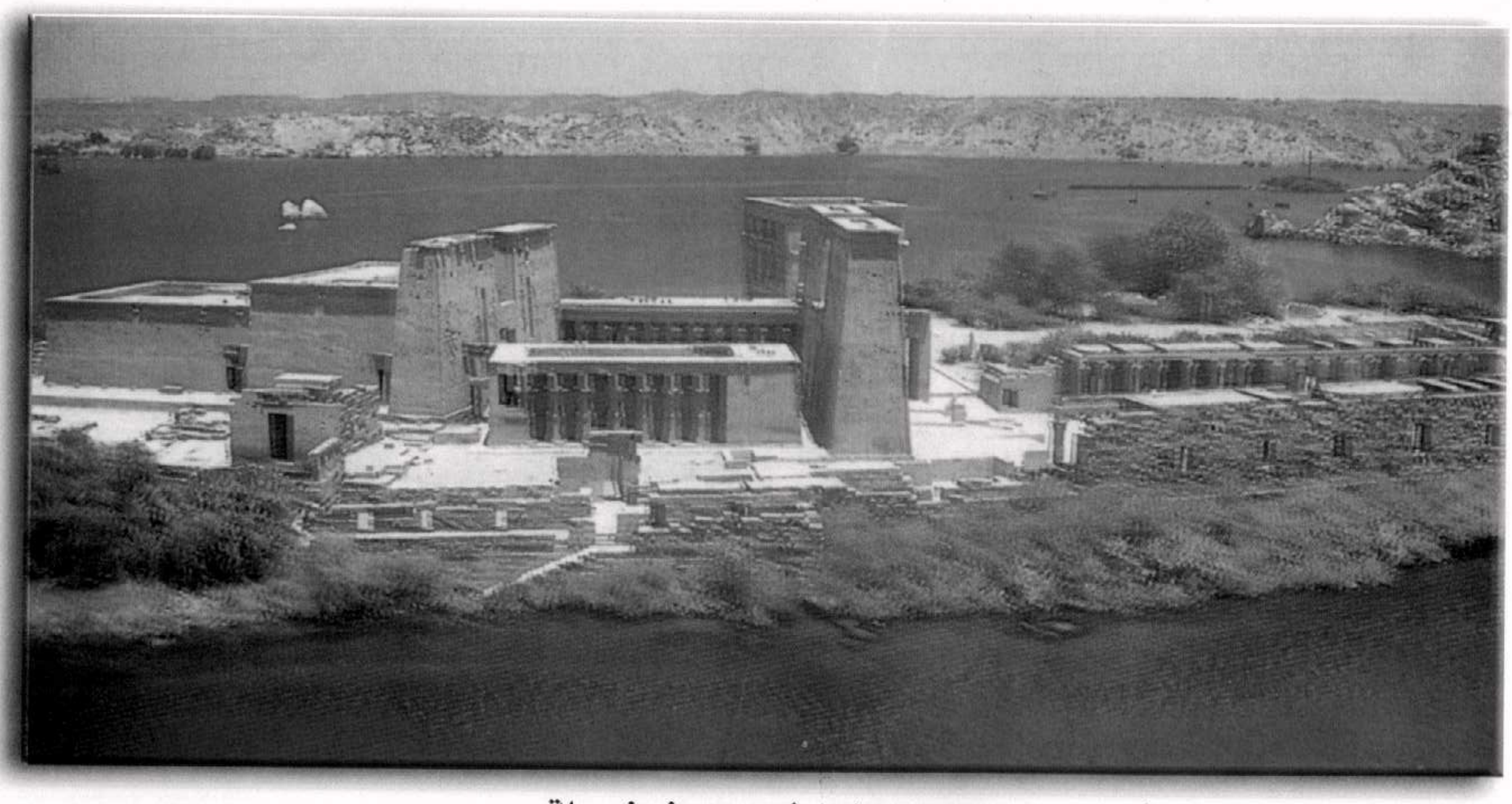


مناظر تقديم القرابين

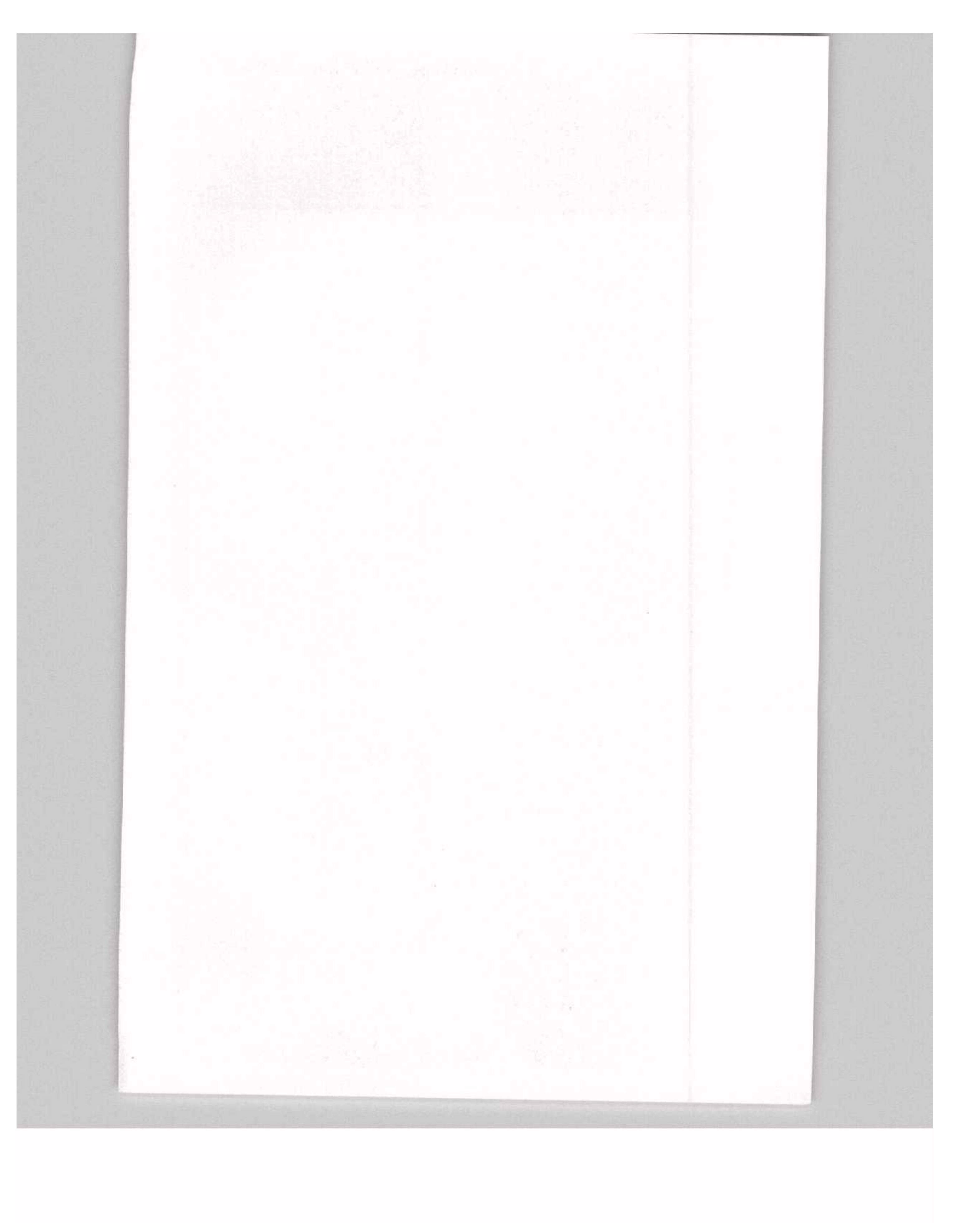








معبد إيزيس فى فيلة



جزيـرة فيـــــلة(*)

تعتبر جزيرة فيلة من أروع وأعظم جزر مصر العليا وذلك لطبيعتها الساحرة كما إنها كانت أكبر المراكز الدينية في مصر القديمة حيث حلت محل أبيدوس كمركز لعبادة إيزيس، وقد حملت جزيرة فيلة أيضاً طابع الحضارات الثلاثة المصرية واليونانية والرومانية فمعابدها تتراوح ما بين عهد الملك نكتانبو من ملوك الأسرة الثلاثين وعصر الإمبراطور هادريان. وتعتبر هذه الأبنية وما بها من أعمدة وتيجان التي تزدان بأجمل النقوش والمناظر الجميلة المصدر الذي لا ينضب للدراسات اللغوية والدينية والتاريخية والفنية للعصرين البطلمي والروماني.

أما عن معبودات الجزيرة فكانت الإلهة الرئيسية هى إيزيس التي استمرت عبادتها إلى فترة متأخرة من زمن الرومان وإلى جانبها وجدت بعض الآلهة الأخرى مثل أوزيريس وحورس ونفتيس وحتحور وغيرها من الآلهة.

تقع جزيرة فيلة جنوبي أسوان بالقرب من الجندل الأول بين خزان أسوان القديم والسد العالي، و يبلغ طول هذه الجزيرة من الشمال إلى الجنوب ٤٦٠ متراً وعرضها من الشرق إلى الغرب ١٥٠ متراً، وهى عبارة عن كتل من الجرانيت غطتها رواسب طمي النيل على مر العصور.(١)

ورغم وقوع هذه الجزيرة في الطرف الجنوبي لمصر إلا أن عبادة الآلهة المصرية في هذه الجزيرة أسبغها شهرة واسعة منذ أقدم العصور حيث أعتبر المصريون القدماء هذه الجزيرة مقدسة للإله حورس التي انتشرت عبادته في صعيد مصر ثم امتدت إلى جزيرة فيلة حيث يوصف هذا الإله في النصوص المصرية القديمة على معابد الجنوب ومنها معبد دندرة بأنه سيد فيلة.(٢)

(*) من الأعمال الحديثة عن هذه الجزيرة رسالة ماجستير عن آثار جزيرة فيلة وأهميتها السياحية قديماً وحديثاً، للباحث/ علاء الدين إبراهيم زهدي، كلية السياحة والفنادق – جامعة الإسكندرية، ١٩٩٨.

(١) محبات الشرابي، جغرافية مصر السياحية، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٨٥.

(٢) حسن السعدى، حكام الأقاليم في مصر الفرعونية، الإسكندرية ، ١٩٩١، ص ٤٠.

وقد أطلق على جزيرة فيلة العديد من الأسماء ذات الفحوى الدينية والتي تتفق مع الطابع المقدس للجزيرة ومنها القبر المقدس(١) والجزيرة المقدسة(٢) وكذلك تسميات تعكس أهميتها الإستراتيجية حيث أطلق عليها حصن الجنوب أو المقدمة (حت خنت)(٣) نظراً لوقوعها على حدود مصر الجنوبية. وفى العصرين اليوناني والروماني أطلق على هذه الجزيرة عدة أسماء منها بيلاك وفيلى φίλη (الحبيبة أو الصديقة) وفيلاى φίλαί (الحبيبات أو الصديقات).(٤)

وقد انتشرت عبادة الإلهة إيزيس في هذه الجزيرة التي شيد لها البطالمة معبداً تجاوزت شهرته كل الحدود حيث كان هذا المعبد آخر معاقل الوثنية في مصر في العصر المسيحي.(٥)

وفى العصر القبطي أطلق على الجزيرة اسم بيلاخ وتعنى في اللغة القبطية الركن أو النهاية نظراً لموقع الجزيرة في الطرف الجنوبي لمصر.(٦) أما في العصو

(١) Gauthier, H., Dictionnaire des Nomes Geographiques I, Le Caire, 1925, p. 30.

(٢) Budge, E.A., Egyptian Hieroglyphic Dictionary, Vol. II, New York, 1969, p. 909.

(٣) Arkell, A.G., A History of Sudan, London, 1955, p. 62.

سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، الجزء العاشر، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص ٢١٠.

(٤) Gauthier, op. cit., p. 30.

(٥) ياروسلاف تشرني، الديانة المصرية القديمة، ترجمة: أحمد قدرى، القاهرة ١٩٨٧، ص ص ٢١٦ – ٢١٧؛

أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة، القاهرة ١٩٩٥، ص ٤٧٢.

(٦) Erman, A-, Grapow, H., Wörterbuch der Ägyptischen Sprache, Berlin, 1925, p. 47.

الإسلامي فقد عرفت الجزيرة باسم بيلاق[1] وارتبطت جزيرة فيلة بالخيال القصصي من خلال قصة أنس الوجود.[2]

---

(١) محمد رمزى، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية في عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥، القسم الثاني، الجزء الرابع، القاهرة، ١٩٤٦، ص ٢١٧، ٢٢١.

(٢) القصة التي يتواترها أهل الجنوب والبحارة عن انس الوجود أنه كان في بلاط أحد ملوك العرب في إقليم مصر فتى جميل الصورة، طيب القلب، جرئ مقدام، اسمه انس الوجود. وكان لوزير هذا الملك ابنة شابة بلغت حد الفتنة في جمالها وكان اسمها زهرة الورد وقد حدث أن اتفق أن التقى الفتى بالفتاة فوقع كل منهما في حب الآخر وتعددت لقاءاتهما حتى وشى أهل السوء بالحبيبين إلى الوزير الذي حمى غضبه وخشي الفضيحة وصمم أن يبعد ابنته عن العاصمة وظل يبحث عن مكان حصين يبعدها فيه عن مواطن الفتنة حتى أخبروه عن معبد إيزيس بالجزيرة وما اتسم به من الضخامة والمتعة التي لا تسمح بمن يسجن فيه بأن يخرج بسهولة، ولما طالت غيبة زهرة الورد عن الفتى انس الوجود أشقاه الوجد وأضناه البعاد فكان أن هجر البلاط وهام على وجهه يسأل من يلقاه عن حبيبة القلب، وطاف على ضفاف النيل متنقلا من بلد إلى آخر حتى وصل إلى صحراء نائية حيث لقي أحد الرهبان فأخبره بأن حبيبته سجينة في معبد الآلهة إيزيس، فسار الفتى وجد في السير حتى وصل إلى ضفة النيل التي تقابل الجزيرة ورأى هناك بناءا ضخما هو بناء المعبد، وكانت مياه النيل المليء بالتماسيح تفصله عن الجزيرة، ووقف الحبيب المشتاق ينظر إلى المبنى الضخم الذي يحوى حبيبة القلب والحسرة تملأ قلبه لعجزه عن الوصول إليها حتى أن أحد التماسيح الكبيرة أخذته الشفقة عليه وعرض عليه أن ينقله إلى الجزيرة على ظهره جزاء عطفه على حيوانات الصحراء التي كانت يصادفها، ولما وصل الفتى على الجزيرة أخذ يدور حول المعبد حتى أخبرته أحد الطيور أن حبيبته الجميلة قد هجرت المبنى سرا إذ نزلت من نافذة حجرتها على حبل اتخذته من ملابسها. فأخذ الفتى يندب حظه وظل يتنقل من مكان على مكان حتى جمع الله بينه وبينها وتوسط أهل الخير لدى الوزير الغاضب حتى رضى أخيرا بزواجها وبذلك انتهى الأمر بزواج زهرة الورد بحبيبها أنس الوجود.

جزيرة فيلة في العصرين اليوناني والروماني

اتجه البطالمة إلى إقامة سلسلة من المعابد في كثير من مدن مصر العليا مثل دندرة وأسنا وإدفو وكوم أمبو وفيلة وإن اختلفت هذه المعابد في طرزها المعمارية بعض الشيء عن مثيلتها في العصور الفرعونية إلا أنها تميزت بخصائص أخرى – سوف نتحدث عنها لاحقاً – مزجت فيها الروح الإغريقية مع تقاليد العمارة المصرية القديمة.[1]

ويعتبر الأرشيف الجداري لمعابد جزيرة فيلة سجلاً لملوك البطالمة والأباطرة الرومان حيث نجد سيلاً من الكتابات الهيروغليفية في صورتها البطلمية، مما يؤكد أهمية هذه العمائر الدينية واستمرار الثقافة المصرية القديمة لدى الكهنة المصريين القائمين على شئون هذه المعابد.[2]

وكما نلاحظ في معظم آثار مصر العليا التي ترجع إلى العصرين اليوناني والروماني أن المنشآت لا تتميز في جزيرة فيلة بأسلوب موحد في البناء ويرجع السبب في ذلك إلى أن تنفيذها قد تم خلال أزمنة مختلفة، وهناك أيضاً التوسعات الثانوية والتغيرات التي حدثت في المشروعات الأولى لهذه المنشآت والتي من المحتمل أنها جاءت نتيجة للأهمية المتزايدة التي اكتسبها معبد الإلهة إيزيس.[3]

وترجع صعوبة التعرف على أصل بعض المنشآت إلى اختفاء معظم الأجزاء الملحقة بالمباني المختلفة نتيجة سياسة الإحلال والتجديد، كما أن بعضها قد نفذ بمواد أقل صلابة ولم تستطع مقاومة عوامل الزمن. وقد ساهمت المنحوتات والنقوش – وإن كانت ترجع إلى أزمنة متباينة – في زيادة رصيدها الحضاري على مر العصور.[4]

---

(١) Williams, M.U.S., Ptolemaic Temples, London, 1976, p. 14.

(٢) استمرت الكتابة الهيروغليفية مستخدمة في جزيرة فيلة حتى حوالي ٣٩٤ م حين أمر الإمبراطور ثيودوسيوس بهدم كل معاقل الوثنية، أنظر:
Gardiner, A., Egypt of the Pharaohs, London, 1961, p. 25.

(٣) Sauneron, S.- Stierlin, H., Die letzten Tempel Ägyptens, Fribourg, 1986, pp. 139.

(٤) Giammarusti, A.- Roccati, A., File, Italy, 1980, p. 62.

ويبدو أن مخطط معبد إيزيس قد بدأ وضع تصور له منذ عصر الإسكندر الأكبر حيث تشير النقوش على إحدى الكتل الحجرية التي عثر عليها في فيلة إلى إهداء أراضى على الإلهة إيزيس باسم الإسكندر الأكبر وزوجته الفارسية روكسانا.[١]

وقد بدأ التنفيذ الفعلي لبناء المعبد في عهد بطليموس الثاني (فيلادلفوس) حيث أكمل هذا البناء ابنه وخليفته بطليموس الثالث الذي لم يجر أي تجديدات معمارية في الجزيرة.[٢]

وفى عهد بطلميوس الرابع فقدت الدولة البطلمية السيطرة على الحدود الجنوبية لمصر مما فرض سياسة التعايش مع الحكام الجنوبيين، الأمر الذي أدى إلى ظهور العديد من أسماء الملوك الأجنبية[٣] في فيلة مثل الملك أرجمانيس والملك أزخراماني بل ووصل الأمر إلى انفصال إقليم طيبة عن مصر.[٤]

وفى عصر بطلميوس الخامس (إبيفانس) بسطت مصر مرة أخرى سلطتها وسيطرتها على هذه الجزيرة وأقام الملك بطلميوس الخامس معبداً صغيراً في فيلة أهداه إلى إيمحوتب[٥] المهندس والطبيب والذي كان الإغريق يعادلونه بإلههم اسكليبيوس إله الطب والشفاء، وأكمل بناء هذا المعبد الملك بطلميوس السادس الذي قام بزخرفة الحجرات الداخلية لمعبد الإلهة حتحور ومعبد الإله أرسنوفيس ومدخل الفناء الأمامي في بيت الولادة (الماميسي).[٦]

وقد سجل الملك بطلميوس الثامن (يورجتيس الثاني) اسمه على إحدى المسلات[٧] التي كانت واقفة أمام الصرح الأول، وكذلك صور بطلميوس التاسع (سوتير الثاني) في مناظر الحجرة الصغيرة من البرج الغربي لصرح معبد الإلهة إيزيس.[٨]

---

(١) Heany, G., A short Architectural History of Philae, BIFAO 85, 1985, p. 207.

(٢) Weigall, A., A Guide to the Antiquities of Lower Nubia, Oxford, 1907, p. 51; Bernard, A., Les Inscriptions Grecques de Philae, I, Paris, 1969, p. 79 No. 4.

(٣) Weigall, op. cit., p. 42; Farid, A., The Stela of Adikhlamani found at Philae, in: MDIAK 34, 1907, pp. 53 - 56.

(٤) Pestman,. P.W., Harmakis et Ankhmakhis, in: Cd'E 79, 1995, p. 163.

(٥) Sethe, K., Imhotep der Asklepios der Ägypten, II, Leipsig, 1902, p. 4.

(٦) Lyons, H.G., A Report on the Temples of Philae, Cairo, 1896, p. 23.

(٧) Budge, E.A., Cleopatra's Needles, London, 1900, p. 233.

(٨) Giammarusti-Roccati, op. cit., p. 73.

أما في عهد بطلميوس الثاني عشر (الزمار) فقد تمت زخرفة المساحات الواسعة على الصرحين وواجهات المباني التي تطل على الفناء الأمامي الذي يسبق معبد الإلهة إيزيس.[١]

ومع دخول الرومان إلى مصر شهدت الجزيرة انحساراً ملحوظاً حيث نفّذ الأباطرة الرومان العديد من الإضافات فقط فقد ترك الأباطرة أوغسطس، تيبريوس، دوميشيان، نرفا، تراجان أسمائهم على الزخارف الخارجية لمعبد الإلهة إيزيس.[٢] كما نشاهد الأباطرة أوغسطس وتيبريوس في مناظر بيت الولادة، وفى معبد الإلهة حتحور، ومعبد الإله أرسنوفيس، وعلي الرواق الغربي الممتد من مقصورة الملك نكتانبو الأول إلى الصرح الأول.[٣]

وفى عهد الإمبراطور تيبريوس (١٤ - ٣٧م) تمت زخرفة الممر الذي يؤدى إلى الجهة الشرقية من الفناء الأمامي بين الصرحين، وأيضاً بوابة بطلميوس فيلادلفوس التي تقع أمام الصرح الأول.[٤] ولم يقتصر الأمر على اهتمام الأباطرة بجزيرة فيلة بل أن الولاة الرومان كان لهم إسهامات عديدة في هذه الجزيرة ومنهم الوالي كورنيليوس جاللوس الذي سجل انتصاراته على قبائل البليمي على الردهة المكشوفة أمام معبد الإلهة حتحور.[٥] ولعل موقع هذه الجزيرة في أقصى الجنوب من مصر جعلها تتمتع بحماية خاصة من جانب الحكم المروى المعادى لروما[٦] حتى نشأت جماعة مسيحية صغيرة في هذه الجزيرة وبدأت صراع مع الوثنية، الأمر الذي أدى أن يقع معبد الإلهة إيزيس في فيلة تحت سيطرة المسيحيين وبناء كنيسة على هذه الجزيرة في القرن السادس والسابع الميلادي.[٧]

---

(١) Gauthier, H., Le Liver des Rois, IV, Cairo, 1914, p. 364.

(٢) Wilkinson, I.G., Topography of Thebas and General View, London, 1935, p. 467.

(٣) Griffith, F.L., Catalogue of the demotic Graffiti of the Dodecaschoenus, Oxford, 1937, pp. 46 - 49.

(٤) Heany, op. cit. p. 212.

(٥) Daumas, F-R., Les Propylées du temple d'Hathor a Philae et le culté de la Déesse, in: ZÄS 95, 1968, pp. 1- 17.

(٦) Emery, W.B., Egypt in Nubia, London, 1965, p. 234.

(٧) Weigall, A., A Guide to the Antiquities of Upper Egypt, London, 1913, p. 462; De Villard, U. M., La Nubia I (1929 - 1934), Le Caire, 1935, pp. 7 f.

منشآت جزيرة فيلة

مقصورة نكتانبو الأول

إذا بدأنا الحديث عن منشآت الجزيرة فلابد أن نبدأ من ناحية الجنوب حيث توجد في الجنوب الغربي من الجزيرة مقصورة نكتانبو الأول التي تتكون من بهو يتخلله أربعة عشر عموداً تحمل تيجانا ناقوسية بشكل زهرة اللوتس ورؤوس حتحورية يعلوها بيت حورس ومن فوقها العتب.(١) ومن خلاله النصوص تبين أن المقصورة قد كرست لعبادة الإلهة حتحور وإيزيس.(٢)

وعلى الستائر الخارجية للمقصورة جهة الشمال والشرق نرى مناظر للملك وهو يقدم قلادة إلى الإلهة إيزيس وأوزير ويقدم آنية إلى ثالوث الفنتين المكون من الآلهة خنوم والمعبودتان ساتت وعنقت ويقدم الزيوت العطرية إلى الإلهة حتحور ربة دندرة وإلى عدد من الإلهات. أما الستائر الخارجية جهة الغرب فنرى عليها مناظر تقديم الملك الأضاحي إلى الآلهة إيزيس والابن حربوقراط والنبيذ إلى الآلهة خنوم وساتت ويقدم آنية إلى الإلهتين إيزيس وعنقت ويقدم صورة الإلهة ماعت إلى آمون رع وموت.(٣)

وجدير بالذكر أن الستائر التي تفصل بين الأعمدة ليست ظاهرة معمارية مصرية ولكنها ظاهرة يونانية ظهرت في القرن الخامس ق.م في اليونان وانتقلت مع البطالمة إلى مصر، وهنا زين الفنان هذه الستائر من أعلى بإفريز مصري مما يعكس التأثيرات في كل من الفنين المصري واليوناني وسوف نتحدث لاحقاً عن هذه الظاهرة.

---

(١) Benedite, G., Egypt, I, Paris, 1900, p. 574; Williams, op. cit. p. 14.

(٢) Sethe, K., Ägypten und Äthiopien III, Theben, Leipzig, 1900, pp. 133-134.

(٣) أنظر: علاء الدين زهدى، المرجع السابق، ص ٦٢.

معبد الإلهة إيـــزيــــس

وهو المعبد الرئيسي في الجزيرة ولقد بدء في بنائه في عهد الملك بطلميوس الثاني فيلادلفوس (٢٨٥ – ٢٤٧ق.م) وأكملت جميع تفاصيله المعمارية فـــي عـــهد بطلميوس الثالث يورجتيس الأول (٢٤٧ – ٢٢١) ق.م.(١)

معبودة الدار (إيزيس)

إيزيس هى زوجة أوزيريس وأم حورس وهى من أشهر المعبـــودات التـــي استمرت عبادتها طويلاً فقد كانت تخلد على إنها حامية للأحياء والموتـــى وكـــانت إيزيس محبوبة من قبل الشعب المصري وانتشرت عبادتها في الفـــترة البطلميـــة(٢) سواء في مصر أو في نطاق حوض البحر الأبيض المتوسط.(٣)

وكانت إيزيس رمزاً للزوجة المخلصة والأم الرؤوم ولقد عرفت إيزيس بقوة سحرها في المحافظة على الطفولة وانتشرت معابدها في طول البلاد وعرضها ومنها معبدها في فيلة ثم عبدت في الإمبراطورية الرومانية بوصفها أم الطبيعة جميعها.(٤)

وقد استمرت عبادة إيزيس بعد المراسم التي أصدرها ثيودســـيوس بوقـــت طويل محتفظة بشعبيتها في فيلة لفترة طويلة إلا أن معابد فيلة لم تغلق إلا في عـــهد الإمبراطور جستنيان (٥٢٧– ٥٦٥م)، وفى عام ٥٧٧ حول الأســـقف ثيـــودوروس معبد إيزيس إلى كنيسة مسيحية.(٥)

---

(١) Sauneron - Stierlin, op. cit., p. 144.

(٢) Tinh, V., Isis Lactans. Corpus des Monuments Greco - Romains d'Isis, allaitant Harpocrate, Leiden , 1973, pp. 72 f.

(٣) Hölbel, G., Vorhellenistische Isisfigürchen des Ägaischen Raum, Insbesondere von Insel Rhodes, in: IFAO, 1993, pp. 271 - 285.

(٤) Cumont, F., Orientalische Religion in Römichen Heidentume, 1931;
Tschudin, P.E., Isis in Rome, 1962;
Vidman, L., Isisund Serapis bei den Griechen und Römern, 1970.

(٥) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٧٧.

التكوين المعماري لمعبد إيزيس

يتكون معبد إيزيس من الصرح الأول الذي يتقدمه مسلتان ثم يتخلل الصـوح مدخلان ولكن المدخل الرئيسي عن طريق بوابة نكتانبو ثم يلـي الصـرح الفنـاء الأمامي الكبير حيث يوجد في الغرب منه بيت الولادة الذي بناه بطلميـوس الثـامن (يورجتيس الثاني) وتمت إضافات إليه في العهود الرومانية. كما يوجد في الجـانب المقابل لبيت الميلاد من الفناء الأمامي رواق الأعمدة الشرقي والذي ينتمي إلى الفترة البطلمية المتأخرة. هذا الفناء يقود إلى الصرح الثاني الذي بناه بطلميوس الثاني عشر (نيوس ديونيسوس). على الرغم من أن مدخل الصرح يرجع إلى عـهد بطلميـوس الثامن. ويوجد خلف البوابة الصالة العرضية (بهو العمد) وبها عشرة أعمدة وهى من عمل بطلميوس الثامن ثم ندلف من هذه الصالة إلى قاعة ذات غرفة صغـيرة إلـى الغرب منها (الفناء الداخلي) ومنها إلى سلم يقود إلـى السـطح حيـث المقصـورة الأوزيرية يليها ثلاثة غرف أخرى داخلية صغيرة تقع وراءها غرفات مظلمة تـؤدى إلى المحراب الذي يصل إليه الضوء من نافذتين صغيرتين.

الوصف المفصل لأجزاء عمارة الدار

أمام الصرح الأول

- يوجد أمام الصرح العظيم أسدان رابضان من الجرانيـت الـوردي يرجـع تاريخهما إلى العصر الروماني واللذان يرتفعان على قاعدتين ولا يزال أحدهما باقيـا حتى الآن.[1]

كما يوجد أمام الصرح مسلتان من عهد الملك بطلميوس الثامن (يورجتيـس الثاني) من الجرانيت الوردي وقد غطيت المسلتان بتدوينات إغريقية وديموطيقيـة.[2] وتحتوى إحدى المسلتين على عريضة مقدمة من الكهنة للملك بطلميوس توضح هـذه العريضة المتاعب المختلفة التي يعانى منها الكهنة من زوار المعبد الذين يجبرونـهم

---

(١) Junker, H., Der Grosse Pylon des Tempels der Isis von Philäe, Vienna, 1958, p. 244; Hintze, F., Der Löwen Tempel, Berlin, 1991.

(٢) Champollion, M.C.F., Egypte, Paris, 1939, pp. 48 f.

على إعانتهم حتى أصبح المعبد فقيراً، كما تضمنت المسلة رداً من الملك إلى الكهنة للإجابة عن مطالبهم.(١)

الصرح الأول

نصل الآن إلى الصرح الأول حيث يبلغ عرض الصرح ٤٥,٥م وارتفاعه ١٨م.

أما البوابة الرئيسية الواقعة بين البرجين فإن بناؤها أقدم عهداً من بقية البناء كله وقد تولى بناؤها الملك نكتانبو كما توجد بوابة أخرى فرعية عبر البرج في الغرب تؤدى إلى دار الولادة الواقعة بين هذه البوابة والبوابة الرئيسية.(٢)

تدوينات الصرح

يرى على الجانب الأيمن من سمك البوابة الرئيسية مخطوط مكتوب باللغة الفرنسية يسجل وجود قوة من الجنود الفرنسيين خلال حملة نابليون بونابرت على مصر حيث طاردت هذه القوة عساكر المماليك حتى هذه النقطة.(٣)

الرسومات الجدارية للصرح

يوجد على عتب البوابة الرئيسية تمثيلاً للملك نكتانبو وهو يتعبد أمام العديد من الآلهة ومنهم إيزيس معبودة الدار وأوزيريس وخنوم وحتحور.

كما يرى على برجي البوابة نقوش وزخارف بارزة للملك بطلميوس الثاني عشر (نيوس ديونيسوس) وهو يذبح أعداؤه أمام إيزيس وحورس سيد إدفو وحتحور بينما يرى فوق ذلك الملك نفسه وهو يقدم قرابين إلى حورس ونفتيس، وإيزيس وحورس الطفل.(٤)

الرسومات الجدارية خلف الصرح

يوجد أيضاً في خلف الصرح رسومات جدارية للملك بطلميوس الثاني عشر (نيوس ديونيسوس) أمام أوزيريس وإيزيس وآلهة أخرى كما يُرى أسفل هذا المنظر إلى غرب الصرح مركبان مقدسان يحملهما موكب من الكهنة. أما على الجانب الشرقي من الصرح يُرى نفس الملك واقفاً أمام آلهة مختلفة.

---

(١) Murray, M.A., Egyptian Tempels, London, 1931, p. 169.

(٢) Heany, G., A Short Architectural History of Philae, BIFAo. 85, 1985, pp. 204, 212.

(٣) Ampiere, J.J., Voyage en Egypte et Nubia, Paris, 1867, p. 469.

(٤) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١١٩.

ويوجد باب عبر هذا البرج يؤدى إلى غرفة عليها نقوش للملك بطلميوس التاسع (سوتير الثاني) كما يوجد على مسافة صغيرة إلى الشرق تحت صف الأعمدة بوابة صغيرة يظهر فوقها الملك نيوس ديونيسوس وهو يغادر قصره ترافقه أعلام الدولة وتؤدى هذه البوابة إلى درج صاعد ينتهي إلى قمة الأبراج.[١]

الفناء الأمامي

أما عن الفناء الأمامي فهو شاذ في التخطيط وذلك ناتج عن الزاوية المائلة التي يرتفع عندها الصرح الثاني.

بيت الولادة (الماميسي Mammisi)[٢]

ويوجد في الجانب الغربي من هذا الفناء بيت الولادة ولقد كرس بيت الولادة لعبادة الأم إيزيس والطفل حورس فقد كان بيت الولادة مخصصا لعبادة إثنين أو ثلاثة من أعضاء الثالوث المقدس.[٣]

---

(١) Weigall, A., A Report on the Antiquities of Lower Nubia (1906- 7), Oxford, 1907, p. 44.

(٢) تعود فكرة الولادة الإلهية إلى تصور المولد الإلهي للملكة حتشبسوت التي استمدت الشرعية في حكمها كابنة للإله آمون رع إله الإمبراطورية الحديثة وكانت هذه الفكرة قد نمت مع انتشار العقيدة الأوزيرية وشيوعها في أنحاء مصر، وقد شيد بيت الولادة لكي يحافظ على الإله حورس الذي كان لزاماً عليه أن يقاتل أعدائه بعد مقتل أبيه، لذا كان ينظر إليه كنموذج يتبناه الملوك الفراعنة كمانح للشرعية والنظام والحياة. كما أن الأسطورة التي نسجت حول أوزيريس لم تركز اهتمامها على حياته كملك أو كحاكم لمصر وإنما وجهت اهتمامها إلى موته وبعثه من جديد، وقد نشأ بيت الولادة لكي يؤكد هذا البعث وضماناً لتجديد الحياة مرة أخرى.

ومنذ العصر البطلمي كان يكرس للطفل حورس مبان منفصلة بجوار المعابد، وكان يطلق عليها اسم الماميسي وهى كلمة مشتقة من الكلمة المصرية *M3-Ms* وتصور جدران بيت الولادة المولد المقدس للطفل حورس، ووجدت هذه المباني في دندرة وإدفو وفيلة، وكانت الاحتفالات تجرى في هذه المباني بمناسبة اعتلاء الملوك العرش حيث ساد الاعتقاد بأن ذلك سوف يجدد حيوية الملك ونفوذه.

أنظر: علاء الدين زهدى، المرجع السابق، ص ١٠٨.

(٣) Junker, H. - Winter,E., Das Geburtshaus des Tempels der Isis in Philäe, Vienna, 1965.

مدخل بيت الولادة

يوجد بيت الولادة بين الصرح الأول والصرح الثاني أما عن المدخل فقد كان يوجد في الجانب الغربي من الصرح كي يشكل طريق الموكب المقدس إلـــى بيـــت الولادة.(١)

التكوين المعماري

يتكون بيت الولادة(٢) من رواق يرتكز سقفه على أربعة أعمدة ويــلي ذلــك غرفتان ثم محراب وعلى ثلاثة جوانب من المبنى يمتد صف من الأعمدة الجرانيتيـة لها تيجان مزخرفة بنقوش الأزهار فوقها تيجان عليـــها رؤوس للإلهـــة حتحـــور(٣) وتصل بين الأعمدة الجدران الستائرية.

الرسوم الجدارية لبيت الولادة

توجد على واجهة بيت الولادة نقوش تمثل بطلميوس السادس (فيلومـــاتور) بحضور آلهة مختلفة ورائها مشاهد أخرى تعرض وتشرح الموضوعـــات المتعلقــة بدار الولادة وقصة ميلاد وطفولة حورس. ونلاحظ أن جميع الأعمـــدة والجــدران والستائر الجدارية الحجرية بين الأعمدة مزخرفة بالمناظر المألوفة للفرعون الـــذي يحتمل أن يكون بطلميوس السادس أو الســابع أو الحــادي عشــر أو الإمــبراطور تيبريوس بحضور آلهة مختلفة.(٤)

---

(١) Murray, op. cit., p. 180.

(٢) D'Avennes, P., Histoire de l'Art Egyptien, Paris, 1879, p. 344.

(٣) تتفق عمارة هذا المبنى مع الوظيفة الدينية التي كرست من أجلها حيث تنتهي أعمدة هـــذا البنــاء برؤوس للإلهة حتحور وذلك في إشارة إلى الارتباط الوثيق بين الإلهة إيزيس والإلهة حتحور فـــهي الإلهة الأم. وعلى الرغم من أن جرس العمود يتميز بالانتفاخ إلا أن الأعمدة تحتفظ بوحدة الشـــكل المميز لها في المعابد الأخرى كمعبد دندرة وغيرها من المعابد البطلمية الأخرى.

(٤) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٢٠.

مشاهد المحراب

أما عن المشاهد الرئيسية في المحراب فهي عبارة عن تمثيل للصقر حورس متوجاً بالتاج المزدوج وهو يقف أسفل حزمة من نبات البردي وأسفل هذا المنظر يوجد منظر للأم المؤلهة مع ابنها الطفل حورس الحديث الولادة محمولاً على ذراعيها وخلفها يقف آمون رع وتحوت وواجيت ونخبت-وحورس إدفو.(١) أيضاً من ضمن المشاهد على الجانب الأيسر توضح لنا الطفل حورس يقف ويرضع من صدر أمه إيزيس وبطلميوس الرابع عشر يشير بمرآتين إلى حتحور التي تضع يديها في سعادة فوق رأس الطفل.(٢)

الرواق الشرقي

يوجد هذا الرواق في الجانب الشرقي من الفناء الأمامي بين الصرحين ويتجلى جمال أعمدته في تيجانها المزينة بأشكال زهرية وسعف النخيل وتصل بين أعمدة هذا الرواق الستائر الجدارية القصيرة كما يوجد بهذا الرواق ستة أبواب. أما عن المشهد الرئيسي في هذا الرواق فهو عبارة عن تمثيل للملك بطلميوس الثاني عشر (نيوس ديونيسوس) أمام الإله تحوت وهو يقوم بذبح ست أمام حورس إله إدفو كما يقوم بتقديم القرابين لأوزيريس وإيزيس ويحرق البخور أمام أعلام الدولة مثل الصقر وابن اوى وأبو قردان.(٣)

أما عن التدوين الموجود في أعلى العتب فيوضح أن الملك بطلميوس الثامن (يورجتيس الثاني) هو الذي قام ببناء هذا الرواق على الرغم من النقوش البارزة على الجدار التي تبين الملك بطلميوس الثاني عشر (نيوس ديونيسوس) واقفاً أمام الآلهة.(٤)

أما عن الأبواب فهي تنفتح في الجدار الخلفي لصف العمدة ويبدو أن هذه الأبواب تسهل العبور إلى الغرف التي كانت تستخدم لأغراض عملية أو طقوس دينية تتعلق بإقامة الشعائر الدينية وتخزين الكتب المقدسة.(٥)

---

(١) Murray, op. cit. p. 180.

(٢) P.M, IV, Upper Egypt, Oxford, 1991, p. 225.

(٣) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٢١.

(٤) Weigall, op. cit., p. 473.

(٥) Sauneron - Stierlin, op. cit., p. 150.

نعود الآن إلى الفناء الأمامي حيث يوجد أقدم بناء في جزيرة فيلة وهو مذبح من الجرانيت الوردي في الركن الجنوبي الشرقي للفناء للملك الأثيوبي طهارقـــه.[1] كما يبرز في الركن الشرقي من الصرح الصغير كتلة ضخمة من الجرانيت الطبيعي حيث سويت هذه الصخرة ونحت عليها رسوم جدارية وتدوينات على طريقة اللوحات كان يوجد أمامها مقصورة صغيرة تحمل واجهتها نقوش ترجع إلى العـــام الرابـــع والعشرين من حكم الملك بطلميوس الثامن (يورجتيس الثاني).[2] ويظهر هنا الملـــك وزوجته يقدمان القرابين إلى الإلهة إيزيس وعدد من الآلهة الأخرى.[3]

الصرح الثاني

يرتفع الصرح الثاني عن الفناء قليلاً ويتم الوصول إليه عن طريق منحـــدر ذي درجات قليلة الارتفاع. وإلى يمين الصرح توجد كتلة صخرية جرانيتية حيث سويت هذه الصخرة واستخدمت كقاعدة للبرج الأيمن للصرح.[4] ولم يكن الصرح الثاني عريضـــاً للغاية مثل الصرح الأول فيبلغ عرضه ٣٢ متراً وارتفاعه ١٢ متراً.[5]

الرسوم الجدارية للصرح الثاني

يوجد على الجانب الأيمن من الصرح رسومات للملك بطلميوس الثاني عشر وهو يتعبد للعديد من الآلهة كما يظهر الملك فوق هذا المنظـــر وهـــو يقـــدم أيضـــاً القرابين للآلهة المختلفة ويوجد في أسفل الصرح أشكال للملك وآلهة النيل يقدمـــون القرابين للآلهة.

كما يوجد على الجانب الأيسر من الصرح تمثيل للملك تارة بحجـــم كبـــير وتارة أخرى بحجم صغير أمام الآلهة وهناك خمسة أعلام أمامه لابـــن آوى وأبـــو قردان والصقر ويصور قرص الشمس المجنح بجوار الملك.[6]

---

(١) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٢١.

(٢) Wilkinson, G., Modern Egypt and Thebes, Vol. II, London, 1843, p. 295.

(٣) Weiqall, op. cit., p. 482.

(٤) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٢١.

(٥) Sauneron-Stierlin, op. cit., p. 147.

(٦) Treffer, G ., Ägypten und der Sudan, Wien, 1981, p. 656.

مدخل الصرح

هناك عدد من الدرجات تقود إلى المدخل الرئيسي وعند الصعود إلى هذا المدخل يوجد في الجانب الشرقي تدوين للأسقف ثيودوروس كما يوجد في الجدار الرئيسي للمدخل رسم قبطي للمسيح والملائكة المتعبدة، أما في الجانب الغربي منظر بطلميوس التاسع يتعبد للآلهة.(١)

الصالة العرضية (بهو الأعمدة)

عند المرور من مدخل الصرح نجد أنفسنا في صالة مستطيلة ذات عشرة أعمدة(٢) كان يمكن إغلاق الفراغات بينها بواسطة مظلة تنصب بواسطة شد الحبال وذلك للحماية من الحرارة القاسية للصيف في إقليم النوبة، ويوجد في الجانب الشرقي من الصالة الصخرة الطبيعية.(٣) ويبلغ ارتفاع هذه الأعمدة سبعة أمتار ونصف وتتنوع تيجانها بين زهرة اللوتس والبردي وسعف النخيل، وهذا الطراز من الأعمدة يشبه أعمدة معبد الإله خنسو في الكرنك.(٤)

أما عن سقف الصالة فهو سليما ولكن يغطى نصفها فقط حيث أن الجزء الأكبر ترك مفتوحا في تصميمه الأصلي.

الرسوم الجدارية للصالة

أما عن الرسوم الجدارية للصالة فهى عبارة عن موضوعات دينية حيث يظهر الملوك البطالمة وهم يقومون بأداء طقوس دينية أمام العديد من الآلهة وتقديم القرابين حيث يظهر الملك البطلمي بطلميوس الثامن واقفا أمام الإلهة إيزيس وسخمت وكذلك أمام خنوم ورع.(٥) ويوجد هنا مزج بين الأديان حيث أن المسيحيين المبكرين استخدموا هذه الصالة ككنيسة كما نحتت صلبان على طريقة الأشكال القبطية المعهودة في الجدران في جميع الاتجاهات.

---

(١) Weigall, op. cit., p. 482.

(٢) Weigall, op. cit., p. 181.

(٣) Murray, op. cit., p. 181.

(٤) D'Avennes, op. cit., p. 344.

(٥) Treffer, op. cit., p. 656.

وهناك تدوين يوناني يحتفل بذكرى التحويل في عام ٥٧٧م من معبد ديني إلى كنيسة مسيحية وهذا التدوين للبابا ثيودوروس. أما عن المسيحيين المحدثين فقد اتبعوا هذا المثال فقلدوا سلفهم في تشويه المعبد عن طريق وضع تدوينات كبيرة للبابا جريجوري السادس عشر فوق أحد الأبواب[١] عام ١٨٤١م.

الفناء الداخلي

ندلف من مدخل الصالة إلى الفناء الداخلي وهو فناء صغير مُقسم إلى جزئين بواسطة مدخل محطم الآن. أما عن الجزء الغربي فهو يشكل صالة أمام حجرات المعبد الرئيسية والجزء الشرقي سُقف جزء منه ويتم الوصول من خلاله إلى ممر يقود إلى حجرة النذور.

الرسوم الجدارية للفناء الداخلي

عبارة عن تمثيل للملك بطليموس الثاني عشر يغادر قصره ويتعبد لإيزيس في وجود العديد من الآلهة ترافقه أعلام الدولة.

التدوينات

أما عن تدوينات الفناء الداخلي فيوجد على جانبي مدخل الفناء تدوين يتعلق بالأسقف ثيودوروس، أما في أعلى المدخل فيوجد تدوين حديث للبابا جريجوري السادس عشر مؤرخ بعام ١٨٤١[٢].

الحجرات الداخلية

يتم الوصول إليها عن طريق الفناء الداخلي ومنها إلى قدس الأقداس، ويوجد على جانبي الحجرات الداخلية وقدس الأقداس حجرات لاستقبال الضوء من الحجرات المفتوحة ذات الضوء الخافت، والحجرات الداخلية مظلمة تماماً. وتمثل جدران هذه الحجرات مناظر قرابين مختلفة تبدأ من عصر الملك البطلمي بطلميوس الثاني (فيلادلفوس)، وقد نظمت أبواب الجانب الشرقي بدقة كي يتمكن الكهنة من المرور لقدس الأقداس دون الحاجة للمرور بالحجرات الداخلية.[٣]

(١) جيمس بيكي، المرجع السابق، ص ١٢١.

(٢) Weigall, op. cit., p. 483 f.

(٣) Treffer, op. cit., p. 656.

قدس الأقداس

يوجد في نهاية المعبد وهو عبارة عن هيكل صغير يضاء من خلال نافذتين صغيرتين[١] ويعكس النحت الجداري لقدس الأقداس تفوق إيزيس في المعبد، أما على الحائط الرئيسي منه وهو الحائط المواجه للباب فتظهر هى فقط بمفردها.[٢]

وفى هذا المكان يوجد مذبح من الجرانيت الوردي أو قاعدة لتمثال دون عليها خرطوش الملك بطلميوس الثالث وزوجته[٣] كما يوجد بقدس الأقداس المركب المقدس لحمل تمثال الإلهة.[٤] نعود الآن إلى الفناء الداخلي حيث نستطيع أن نمر خارج المعبد بواسطة باب في الجانب الغربي حيث يؤدى هذا الباب إلى سلم يقود إلى سطح المعبد.

سطح المعبد

بعد صعود السلم نصل إلى السطح حيث أقيم على شكل رصيف ويوجد في أركانه الأربعة حجرات مفتوحة مكرسة للإله أوزيريس ويقود السلم على إحدى هذه الحجرات.

الركن الشمالي الشرقي

هذه الحجرات صغيرة ولا توجد تدوينات أو رسوم جدارية بجدرانها.

الركن الجنوبي الشرقي

هذه الحجرة فقدت أرضيتها ومن خلالها يمكن رؤية الصالة الموجود أسفلها.

الركن الجنوبي الغربي

أما عن هذه الغرفة فهى أكثر أهمية وتمثل مناظرها أسرار موت الإله أوزيريس والطقوس الدينية التي كانت تصاحبه حيث يرى في الجدار الشمالي إيزيس ونفتيس وحورس وأنوبيس يقدمون القرابين لأوزيريس كما تنشر كل من إيزيس ونفتيس

---

(١) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٢٢.

(٢) Murray, op. cit., p. 182.

(٣) Weigall, op. cit., p. 485.

(٤) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٢٢.

أجنحتها حول أوزيريس كما يوجد منظر لإيزيس تبكى على نعش أوزيريس وبجـــواره يقف أنوبيس كما يقف فوقها الصقر محلقاً بأجنحته وعديد من الآلهة تقف باكية قريبـــة منهم.[١]

وعلى الجدار الشرقي العديد من الآلهة يتعبـــدون أمـــام إيزيـــس وأوزيريـــس ونفتيس[٢] وفى الجدار الجنوبي هناك باب يؤدى إلى حجرة ثانية بها نقوش تشتمل على مناظر لعبادة أوزيريس الميت وبعثه.[٣]

وعلى الرغم من مهابة المناظر الدينية في فيلة إلا أن الطقوس تبدو متشابهة مع المعابد الأخرى، فهذه المناظر تتكرر في مراكز عبادة أوزيريس في البداري وأبيـــدوس ومنف مما يؤكد تماسك وتجانس الديانة في المراكز الدينية المختلفة في مصر.[٤]

خارج بناء المعبد

على جدران المعبد الخارجية مناظر لتقديم القرابين وبها نقـــوش تؤكـــد أن الإمبراطور أوغسطس هو الذي قام ببناء حجرات المعبد وأما الإمبراطور تيـــبريوس فهو الذي قام بزخرفة هذه الجدران.[٥]

ولقد غطيت الجدران الخارجية للمعبد بمشاهد منحوتة تعرض الإمـــبراطور تيبريوس وهو يقدم أدمى وقرابين أخرى واقفاً في وجود العديد من الآلهة الرئيســـية لفيلة ومضيف لآلهة أخرى صغيرة و الآلهة الممثلة في خارج المعبد أيضـــاً آلهـــة مصرية.[٦]

تعليق عـــــام

يطلق على هذا البناء معبد إيزيس العظيم نظراً لأنه يعتبر أكبر معابد جزيرة فيلة كما أنه المعبد الرئيسي في الجزيرة.

---

(١) نفس المرجع.

(٢) Weigall, op. cit., p. 486.

(٣) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٢٢.

(٤) Chassiant, E., Les Mystéres d'Osiris au mois de Khyak, Vol., II, Cairo, 1966.

(٥) Treffer, op. cit., p. 657.

(٦) Murray, op. cit., p. 183.

يختلف الطراز المعماري لمعبد إيزيس عن غيره من المعابد الأخرى إذ تؤدى بوابة صرح المعبد إلى قاعة صغيرة يطلق عليها مجازاً قاعة أعمدة على الرغم من صغرها ووجود عمود بها في كل جانب. وقد تركت المساحة بين الصرح والأعمدة مفتوحة إلى السماء بينما تحمل الأعمدة جانبي السقف الرئيسي الذي يتصل ببرجي الصرح وبالصالة التي تقع خلفه.

وفى العمارة الفرعونية تتميز هذه القاعة بأنها مسقوفة وبها العديد من الأعمدة ويحيط بها حوائط من الاتجاهات الثلاث، وفى الاتجاه الشمالي الشرقي وعلى نفس محور المعبد يوجد صف من الأعمدة كان في الأصل متصلاً بحوائط السواتر وتقع من خلفه صالة أعمدة صغيرة مقارنة بالمعابد الأخرى مثل إدفو، وقد اضطر المهندس المعماري إلى اختصار هذا الجزء من المعبد بسبب المساحة الغير كافية.

أما عن التكوين المعماري لمعبد إيزيس فقد تم تقسيم مساحة المعبد بشكل صارم حسب وظيفة العبادة فقد خصصت المنطقة الداخلية منه للكهنة بينما تركت المنطقة الخارجية للمتعبدين. وتمتاز تيجان أعمدة المعبد بالنحت البارز والنقوش الجميلة للنباتات والزهور وسعف النخيل، وتتميز الستائر الجدارية التي تصل فيما بين الأعمدة أيضاً بالرسوم الجدارية والنقوش التي تحليها ولكن معظم هذه المناظر مناظر دينية وهى عبارة عن مناظر تطهير للملك وتقديم القرابين للعديد من الآلهة وحرق البخور وتغطى هذه الرسوم جميع الفترات اليونانية والرومانية، هذا فضلاً عن وجود مجموعة من الأسوار تحيط المعبد والتي هى إحدى خصائص عمارة المعابد الفرعونية التي استمرت في العصر البطلمي.

ويتميز النحت في الصرح الأول بأن الفنان يقوم بعمل أشكاله بحجم كبير لا يتناسب مع الأبنية الصغيرة كما أن النحت في الصرح الثاني يعتريه الكثير من الجمود. وكان النحت داخل بيت الولادة متعلقاً بميلاد حورس كي يوضح أن هذه الدار هى دار الولادة.

أما عن النحت الجداري للصالة فكان عبارة عن موضوعات دينية كما يوجد هنا مزج بين الأديان حيث أن المسيحيين المبكرين استخدموا هذه الصالة ككنيسة.

أما عن مشاهد المحراب فمعظمها كان لإيزيس لتوضح أن هذا المعبد كان مكرساً لعبادة الإلهة إيزيس.

جوسق تراجـــــان

يعتبر جوسق تراجان رمزاً للجزيرة الساحرة وهذا المبنى يطلق عليه العديد من المسميات مثل الجوسق أو الكشك وأحياناً يطلق عليـه فـراش فرعـون ويقـع الجوسق على الجنوب من معبد حتحور الذي يقع إلى الشرق من معبد إيزيس.(١)

ويبدو أن هذا البناء كان مخصصاً للإمبراطور تراجان عنـد أداء الطقـوس الخاصة بالإلهة إيزيس عندما يصل تمثالها إلى الجزيرة أو يغادرها.(٢)

الوصف المعماري

المبنى عبارة عن غرفة مستطيلة يحيط بها أربعة عشر عموداً من الأعمـدة ذات التيجان الجميلة المزخرفة بنقوش من الزهور والنباتات وهذه الأعمدة عبارة عن ركائز طويلة تحمل عليها العوارض والأفاريز المجوفة ذات الحليات المعمارية. ولقد صممت الركائز بحيث يجرى نحتها بتحويلها إلى تيجان على شكل الجـرس عليـها رؤوس حتحور ولم يستكمل هذا المبنى قط حيث كان الغرض من إقامـة الجـدران الستائرية بين الأعمدة هو زخرفتها بنقوش وزخارف منحوتة وبارزة ولكن للأسف لم يستكمل هذا العمل إلا في أثنين فقط منها.(٣)

الرسوم الجدارية

تظهر النقوش الإمبراطور تراجان يحرق البخور أمام أوزيريـس وإيزيـس ويقدم النبيذ لإيزيس وحتحور. ويوجد بالجوسق أبواب واسعة على جانبيه الشـرقي والغربي وباب أصغر في الجهة الشمالية. ومن المرجح أن هذا البناء قد تم التخطيط له وبنائه في القرن الثاني الميلادي(٤) حين حضر الإمبراطور هادريان إلى مصـر عام ١٣٠م عن طريق فلسطين والفرما لتفقد أحوالها وزيارة معالمها، وقد اتجه إلـى

---

(١) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٢٣.

(٢) Treffer, op. cit., p. 657.

(٣) Benedite, G., Egypt, Vol., I, Paris, 1900, p. 578.

(٤) Heany, op. cit., pp. 228-230.

جنوب مصر وزار تمثالي ممنون بالأقصر ومن المؤكد أنه وصل إلى جزيرة فيلة حيث أمر ببناء هذا الجوسق على الجزيرة.(١)

ويبدو أنه كان لهذا المبنى الذي يمثل مدخل الجزيرة من ناحية الشرق وظيفة طقسية هامة وهى مرور مواكب الإلهة إيزيس من خلال أبوابه الجانبية المتقابلة على نفس المحور، حتى تصل إلى بوابة فيلادلفوس التي تمثل المدخل الشرقي للميدان الواسع الذي يمتد أمام الصرح الأول.(٢)

ويوجد على سطح معبد الإلهة حتحور في دندرة جوسق آخر مشابه لجوسق فيلة(٣) (أنظر الجزء الخاص بمعبد حتحور في دندرة).

ويعتبر الجوسق من أجمل مباني النوبة حيث أن مجموعة الأعمدة ذات التيجان غنية بالنحت كما أن العارضة العلوية تعطى تأثيراً رائعاً للإضاءة التي تزيد من كونه فناءً مفتوحاً للسماء. وكان الكشك من المباني الرئيسية في النوبة ولكن عدم سقف الكشك غير واضح الأسباب ولكن ربما كان لنفس الأسباب للأورقة التي بنيت على غراره الأورقة في الحدائق الإيطالية كمكان بارد يجلس فيها في المساء، فالأكشاك ربما بُنيت ــ بجانب وظيفتها الدينية ــ كي تعطى نوعاً من الترويح عن النفس.

معبد حتحور

يقف معبد حتحور الصغير نحو الشرق من المعبد العظيم ويرجع بناء هذا المعبد إلى عصر بطلميوس الثامن (يورجتيس الثاني) وتمت إليه إضافات وأعيد بنائه في عهد الإمبراطور أغسطس. أما عن المعبد فكان مكرساً لعبادة الإلهة حتحور وهناك نقش يوناني على أحد الجدران يؤكد أن الملك بطلميوس الثامن وزوجته كليوباترا أهدوا هذا المعبد إلى الإلهة أفروديت.(٤)

---

(١) مصطفى العبادى، مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربى، القاهرة، بدون تاريخ، ص ١٨٣.

(٢) Giammarusti - Roccoti, op. cit., p. 127.

(٣) Lloyd, S., Müller, H.W., Martin, R, Ancient Architecture, New York 1972, p.185.

(٤) Bernard, E., Les inscriptions Grecques de Philae, II, Paris, 1969, p. 153 No. 17.

التكوين المعماري

يتكون معبد حتحور من صالة ودهليز أمامي وعدد من الحجرات المحطمة الآن وكان للصالة ستة أعمدة على جانبيها وستائر جدارية تصل فيما بينهم ويوجد بابين على جانبي هذه الصالة (الغربي والشمالي) كما يوجد في الطرف الشرقي باب يقود إلى الدهليز حيث يرتكز السقف هنا على عمودين.(١)

الرسوم الجدارية

هناك منظر للإله بس وهو يلعب على آله موسيقية ويرقص والموسيقيون يقومون بالعزف على آلة الهارب والناي والمزمار كما يقوم الإله آبى بالعزف على العود.

ويقوم الملك بتقديم إكليل من الزهور لحتحور والخمر لإيزيس وحتحور وهناك رسم يبين أن المعبد كان للاحتفال بذكرى ميلاد حورس وهو السبع حتحورات اللاتي كن ملازمات للإله بس وهو يرقص رقصة الميلاد، أما عن قدس الأقداس فلقد حطم ولكن هناك رسم جداري يبين ظهور حورس في كل مكان من قدس الأقداس.(٢)

أما على الجانبين الشمالي والجنوبي من الجدران الخارجية فهناك مناظر تمثل الملك تاركاً قصره، ويلبس في الجانب الشمالي تاج الوجه القبلي وفى الجانب الجنوبي تاج الوجه البحري.(٣)

وإذا كان الكهنة يقومون ــ طبقاً لرسومات المعبد ــ بتأدية الطقوس للإلهة أفروديت فذلك يرجع إلى تطابق الإلهة حتحور كربة للأمومة والحب مع الإلهة الإغريقية أفروديتى ومن ثم وجدت عبادتها صدى واسعاً في مصر.

أما عن أسلوب العمارة في هذا المعبد فلا يوجد أي اهتمام خاص به فالأعمدة والستائر الجدارية تشبه غيرها في المعابد الأخرى من نفس الفترة ولكن هذا المعبد كان يختلف عن بقية المعابد من حيث الرسوم الجدارية فكانت الرسوم الجدارية مصممة طبقاً للتصورات الهللينستية للإلهة أفروديتى وليست للإلهة حتحور.

---

(١) Weigall, op. cit., p. 55.

(٢) Murray, op. Cit., pp. 185-186.

(٣) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٢٣.

معبد إيمحوتب

يقوم هذا المعبد في الطرف الشمالي من الرواق الشرقي ويدخل الزائر المعبد عن طريق أحد أبواب الرواق على الرغم من وجود مدخل من الجنوب على نفس محور المعبد وكلا البابين يؤديان إلى الفناء الأمامي.(١)

ويتكون معبد إيمحوتب من الفناء الأمامي يليه حجرتان ثم المقصورة. والحجرتان صغيرتان لا يوجد بهما أية زخرفة كما أن المقصورة لم تستكمل بعد، ويوجد نقش(٢) على مدخل المعبد جهة الغرب وهو إهداء من الملك بطلميوس الخامس (ابيفانس) وزوجته وابنه بطلميوس السادس (فيلوماتور) إلى الإله إسكليبيوس(٣) إله الطب والشفاء عند الإغريق والذي عادله المصريون بالإله إيمحوتب الذي اشتهر بعلاج المرضى.(٤)

وتحمل البوابة مناظر تمثل الملك بطلميوس الخامس أمام إيمحوتب على الجانب الأيسر وتمثله أمام ثالوث الشلال خنوم وسانت وعنقت على الجانب الأيمن، وكذلك أمام أوزيريس وإيزيس وإيمحوتب.(٥)

وفى العصر القبطي تحول معبد الإله إيمحوتب إلى مأوى للعبادة المسيحية وأصبحت حجرة المعبد الخلفية ملاذاً للمسيحيين حيث عثر بداخلها على نقش باللغة القبطية وصور لبعض الرهبان على حوائطها.(٦)

---

(١) Murray, op. cit., p. 188.

(٢) Bernard, op. cit., p. 100 No. 8.

(٣) Sethe, K., Imhotep, Der Asklepios der Ägypter, Leipzig, 1902, p. 163.

(٤) Fraser, P.M. Pltolemaic Alexandria, Oxford, 1972, pp. 256f.

ج. هارى، ايمحوتب. إله الطب والهندسة. ترجمة: محمد العزب مرسى، القاهرة ١٩٨٨، ص ٤٠.

(٥)جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ص ١١٨ – ١١٩.

(٦) De Villard, U.M., La Nubia I (R 1929-1934), Le Caire,1935, p. 6.

بوابـــة فيلادلفـــوس

تقع هذه البوابة بين معبد إيمحوتب وبين الصرح العظيم وهى مـــن عمـل بطلميوس الثاني فيلادلفوس ربما كانت تشكل في الماضي طريقـاً اسـتبدل بصـف الأعمدة الشرقي الحالي.(١)

ولهذه البوابة نقوش بارزة جميلة وحليات معمارية منقوشة على عتبة وجهها الغربي رسومات بارزة لفيلادلفوس واقفاً أمام الإله آمون الذي أندمج مع رع ويجرى نحو الإله خنوم وحتحور وهو يحمل أواني زهور، وجهة اليمين يقف أمام حـــورس حاملاً مجداف إلى أوزيريس وننفر.(٢) أما عن قوائم كتف البوابة فتبين الإمـبراطور تيبريوس يقدم الزيوت إلى الإله حورس إدفو ويقدم البخور إلى الإله ايمحوتب الـذي يقبض على علامة العنخ بيساره.(٣)

أروقـــة الجزيـــرة

الرواق الشرقي

لا يزال جزء من الرواق الشرقي مسقوف وهو يصل بين معبد أرســنوفيس والصرح العظيم ولكن هذا الرواق لم يستكمل بعد حيث يوجد به سبعة عشر عمـوداً، ستة فقط ذات تيجان كاملة، أما عن الجدار الخارجي للرواق فلا يوجد فوقه رسومات جدارية كما توجد ستة أو سبعة مداخل في هذا الجدار.(٤) وتقـــود الخمســـة أبــواب الأولى إلى فناء لا توجد منه الآن سوى مقصورة ماندوليس، أما السادس فيقود إلـــى معبد صغير لإيمحوتب فعندما نمر من هذا المدخل نجد أنفسنا في فناء صغــير هــو معبد ايمحوتب الذي تحدثنا عنه من قبل.(٥) وهناك نقش على العمود الثــاني عشــر

---

(١) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١١٩.

(٢) Giammarusti - Roccati, op. cit., p. 64.

(٣) Ibid.

(٤) Weigall, A., The Antiquities of Lower Nubia, in (1906 - 7), Oxford, 1907, p. 42.

(٥) Murray, op. cit., p. 178.

يؤرخ بحكم الإمبراطور أنطونينوس بيوس في السنة الخامسة من حكمه أي ١٤٢/١٤١ م.(١)

الرواق الغربي

يصل الرواق الغربي بين مقصورة نكتانبو في الطرف الجنوبي للجزيرة والصرح العظيم ويوجد هنا ٣١ عمود ذات تيجان جميلة ما زالت تحيط بأجزاء من السقف الذي زين بالرخمات التي تنشر أجنحتها.(٢)

أما عن الجدار الخارجي للرواق فلقد زين بعدد من المشاهد معظمها سليمة كما توجد النوافذ في هذا الجدار تطل على المياه وعلى جزيرة بيجة ويرتفع هذا الرواق فوق رصيف مرتفع. أما الرسوم الجدارية على الحائط الخلفي للرواق الغربي فتمثل مناظر تقدمات من الأباطرة الرومان إلى الآلهة المصرية حيث نشاهد الإمبراطور تيبريوس وهو يقدم البخور والسوائل إلى الإله أوزيريس وننفر وإيزيس وحورس، ويقدم إكليلا إلى إيزيس وحتحور وحورس، ويظهر الإمبراطور أغسطس وهو يقدم شعارا إلى أوزيريس وإيزيس وحورس، وكذلك الإمبراطور تيبريوس وهو يقدم النبيذ إلى أرسنوفيس وتفنوت ثم الإمبراطور أغسطس وهو يقدم تعويذة إلى إيزيس وحتحور، ثم الإمبراطور تيبريوس وهو يقدم تيجانا إلى حورس ثم أغسطس وهو يقدم اللبن إلى أوزيريس ننفر وإيزيس وحورس ثم يقدم الزيوت إلى أرسنوفيس وتفنوت والبخور والسوائل إلى أوزيريس وإيزيس وحورس. أما الحائط السفلي فيظهر عليه مناظر لآلهة النيل أمام أوزيريس وإيزيس وحورس.(٣)

---

(١) Griffith, F., Mandulis, Talmis and the Blemmyes, in: JEA 15, 1929, p. 50.

(٢) Weigall, op. cit., p. 43.

(٣) Porter, B.-Rosalind,M.L., Topographical Bibliography of ancient Egyptian Hieroglyphic upper Egypt, Oxford, 1991, pp. 208 f.

معبـــد أرسنوفيـــس

نتجه من النهاية الجنوبية للرواق الشرقي إلى حطام معبد أرسنوفيس(١) وهذا الاسم مأخوذ عن النطق الهيروغليفى *'Iry-hms nfr* ومعناه إلى الرفيق الجميـل.(٢) أما عن ارسنوفيس فهو يخص مصر الشمالية خاصة في الدلتا وكما كان يسمى فإنــه ابن رع وباستت ولكن عبادته معروفة في مدينة أفروديتى وهى المقاطعة العاشرة من مصر العليا، وهو الاسم المحلى لإله الهواء القديم "شو".(٣)

التكوين المعماري للمعبد

يدخل إلى المعبد من الشرق من النهاية الجنوبية للرواق الشرقي وهو معبــد مستقل مسوراً بحائط مرتفع كما إنه يحتوى على أربعة حجرات على محور واحــد، الأخيرة هى قدس الأقداس حيث يقع المذبح الجرانيتى.(٤)

الرسوم الجدارية

جميع الجدران غطيت بالرسوم الجدارية في الداخل والخارج ولكنــها قليلــة الأهمية لأنها تشتمل فقط على المناظر الدينية ومن بين هذه المناظر تمثيــل للملــك بطلميوس الرابع والإمبراطور تبيريوس في وجود العديد من الآلهة من بينهم المعبود أرسنوفيس.(٥)

---

(١) Murray, op. cit., p. 187.

(٢) Lurker, M., Dictionary of Gods and Goddesses, Devils and Demons, New York, 1989, p. 37.

(٣) Daressy, M.G., Legende D'Ar-HEMS- NEFR á Philae, in: ASAE XVII, 1917, p. 78.

(٤) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١١٨.

(٥) كان الإله ارسنوفيس يظهر في النقوش على هيئة رجل يلبس الشعر المستعار ويرتدى غطــاء للرأس يعلوه ريشتان. وقد كون في دندرة ثالوثاً مع إيزيس وحورس ومع إيزيس وحربوقراط، وفى معبد إسنا أندمج مع الإله سوبك رع تحت اسم أرى حمس نفر – سوبك رع، وكان يعبـد في النوبة كابن للآلهة نيت وخنوم حيث أخذ شكل الإله النوبي توتو. أنظر: Budge, E.A.W., The Gods of the Egyptians, Vol. I, New York, 1960, p. 464.

ولقد شيد هذا المعبد بطلميوس الرابع (فيلوباتور) والملك النوبي إيرجـــامينس وتم توسيعه في عهد الملك بطلميوس الخامس الذي مسح خرطــوش إيرجـــامينس[١] ويتشابه هذا المعبد مع معبد آخر أقيم في "الدكا" في بلاد النوبة وقد اشترك في بنائـــه كلا من الملك أيرجامنيس وبطلميوس الرابع، ومن المعلوم أن كل من المعبدين قـــد تحولا إلى كنيسة في العصور المسيحية.[٢]

معبـــد ماندولــــيس

نصل إلى معبد ماندوليس[٣] عن طريق الباب الخامس من ضمــن الأبــواب الموجودة بالرواق الشرقي حيث يقود هذا الباب إلى الفناء حيــث توجــد مقصــورة ماندوليس هذه المقصورة محطمة الآن ولذلك من الصعب الحكم على مدى أهميتها.

التكوين المعماري

تحتوى هذه المقصورة على حجرتين على نفس محور قدس الأقداس. وهناك اهتمام حقيقي بهذا المعبد يكمن في تكريسه للإله ماندوليس وذلك لأنه المعبد الوحيـد في فيلة الذي كرس للإله النوبي حيث أن ماندوليس يعتبر من أعظم آلهة النوبة.[٤]

---

(١) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١١٨.

(٢) Weigall, A., op. cit., pp. 85 ff.

(٣) Hart, G., Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses, New York, 1945, p. 118.

(٤) يظهر الإله النوبي ماندوليس في نقوش المعابد البطلمية ومعابد النوبة ويتخذ شكل إنسان وهــو يحمل تاج بقرنى كبش ويتوسطه أقراص الشمس والحيات المقدسة، وكانت أهم مناطق عبادته مدينة تلميس عاصمة البلميين في النوبة، وفى مدينة دابوت كون ماندوليس ثالوثاً مع الآلهـــة جب ونوت، وفى دندرة يظهر مع زوجتيه ساتت وأوتو، ولقب هذا الإله بالعديد من الألقـــاب منها الإله العظيم، قاطن الجبل الأبيض، ابن حورس، حاكم الأرضين فـــي الغـــرب، الطفـــل الوسيم الذي يسبق ابن إيزيس والطفل المقدس ابن أوزيريس: أنظر
Griffith, F.L., Mandulis Talmis and the Blemmyes, in: JEA 15, 1929, pp. 72 – 74.

بوابـــة هادريـــــان

في غرب المعبد بالقرب من الصرح الثاني تقف بوابة بناها هادريان، أمـــا عن السلالم التي تؤدى إلى الفناء فهى مفقودة الآن.

رسومات البوابة

هذه الرسومات عبارة عن تمثيل للإمبراطور هادريان أمام العديد من الآلهـة في وضع عبادة وتقديم قرابين[١]، حيث يظهر هادريان أمـام أوزيريـس وإيزيـس والطفل حورس بينما يزين جوانبه الشعر المستعار لأوزيريس فوق عمود وعلامـة تت أو جد رمز أوزيريس التي تمثل عموده الفقري.[٢]

مقياس النيل ومباني أخرى

يوجد مقياس النيل إلى الجنوب من بوابة هادريان وتوجد في جدرانه تدوينات ديموطيقية وهيراطيقية وقبطية وإلى الشمال توجد بقايا معبد أغسطس، ولقد بنى هـذا المعبد في العام الثامن عشر من توليه الحكم حيث يوجد فناء مبلط أمام المعبد كمـا توجد أعمدة من الجرانيت الوردي ساقطة على الأرض.

كما يوجد على العارضة تدوينات يونانية ويوجد تمثال عليه تدوينات ثلاثـة لكورنيليوس جالوس ولكنه محفوظ الآن بالمتحف المصري.

وخلف ذلك في شمال الجزيرة توجد بوابة رومانية ذات ثلاث فتحات، أما عـن الفتحات الجانبية فهى منخفضة عن الوسطى كما يرى عقد حجرة في الفتحـة الغربيـة ولكن العقد الشرقي سقط ويوجد عدد من الدرجات تقود من النهر إلى البوابة.[٣]

إنقاذ آثار فيلة

في مطلع القرن العشرين أقيم خزان أسوان وبدأت المياه المختزنـة تتسـلق شواطئ الجزيرة المقدسة حيث بدأت المياه تغمر المعابد وتم ترميم المعابد وتقويـة الأساسات وتأهبت المعابد لمقاومة المياه التي كانت تتزايد عاماً بعد عام حتى تمـت

(١) Griffith, op. cit., p. 111.

(٢) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٢٢.

(٣) Weigall, op. cit., p. 488.

تعلية الخزان مرتين فأصبحت المياه تغمر المعابد طول العام لا تنحسـر عنـها إلا خلال شهرين فقط أو ثلاثة شهور. وبدأ السد العالي يرتفع وشـغلت وزارة الثقافـة بآثار النوبة الواقعة جنوب السد وكذلك منظمة اليونسكو والـدول المعاونـة حيث غمرت مياه السد العالي معظم جدران المعابد طول العام ولم نعد نرى من المعـابد سوى التيجان والأطراف العليا فقط ولا نستطيع أن نصـل إليـها إلا عـن طريـق القوارب.

ولقد تابعت مصر بمزيد من الاهتمام الدراسة والأبحاث العامة الكثيرة عـن وسائل إنقاذ فيلة[1] ومن ضمن هذه المشروعات:

المشروع الأول: وهو عبارة عن بناء جدار واقٍ حول جزيرة فيلة مباشرة يحميها من مياه النيل في هذه المنطقة بين خزان أسوان والسد العالي.

المشروع الثاني: وهو المشروع الذي وضعه عثمان رستم ويقضي بربـط الجـزر المجاورة لجزيرة فيلة بالشاطئ الأيمن للنيل بواسطة جسور بحيـث تنشأ عن ذلك بحيرة صناعية حول جزيرة فيلة تمكن أن يحتفظ فيـها بمنسوب مناسب يقل عن منسوب الجزيرة.

ولقد ولى جازولا عناية خاصة بمعابد فيلة ورأى أنه من الممكن فـك هـذا المعبد ثم رفع أرضية جزيرة فيلة فوق منسوب مياه النيل وإعادة تشييد المعابد مـن جديد على هذا المستوى المرتفع.[2]

ولكن أخيراً تم التوصل إلى فك المعابد ثم نقلها لإعادة بناءها في مكان جديد بعيد عن خطر مياه بحيرة ناصر. وكانت الجزيرة المجاورة هي جزيرة أجليكا علـى بعد ٦٠٠ متر من موقع المعبد، ولقد طرحت وزارة الثقافة عطـاءات تقـوم بـها الشركات الدولية لتنفيذ مشروع نقل معابد فيلة وقد رست هذه العطاءات على هيئـة السد العالي وتم اختيارها نظراً لأنها أقل العطاءات تكلفة.

ولقد استغرق تنفيذ المشروع خمس سنوات وتم المشروع علـى مرحلتيـن أساسيتين، الأولى إقامة سد مؤقت لتجفيف المنطقة وحجر المياه عنها والثانيـة فـك ونقل وإعادة تركيب المعبد وتوسطت المرحلتين مرحلة تسجيل ورسم وتصوير لتلـك

(١) جيمس بيكي، المرجع السابق، ص ١٣٠ حاشية (٣).

(٢) وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مشروع إنقاذ آثار النوبة، دون سنة طبع، ص ص ١٥ – ١٨.

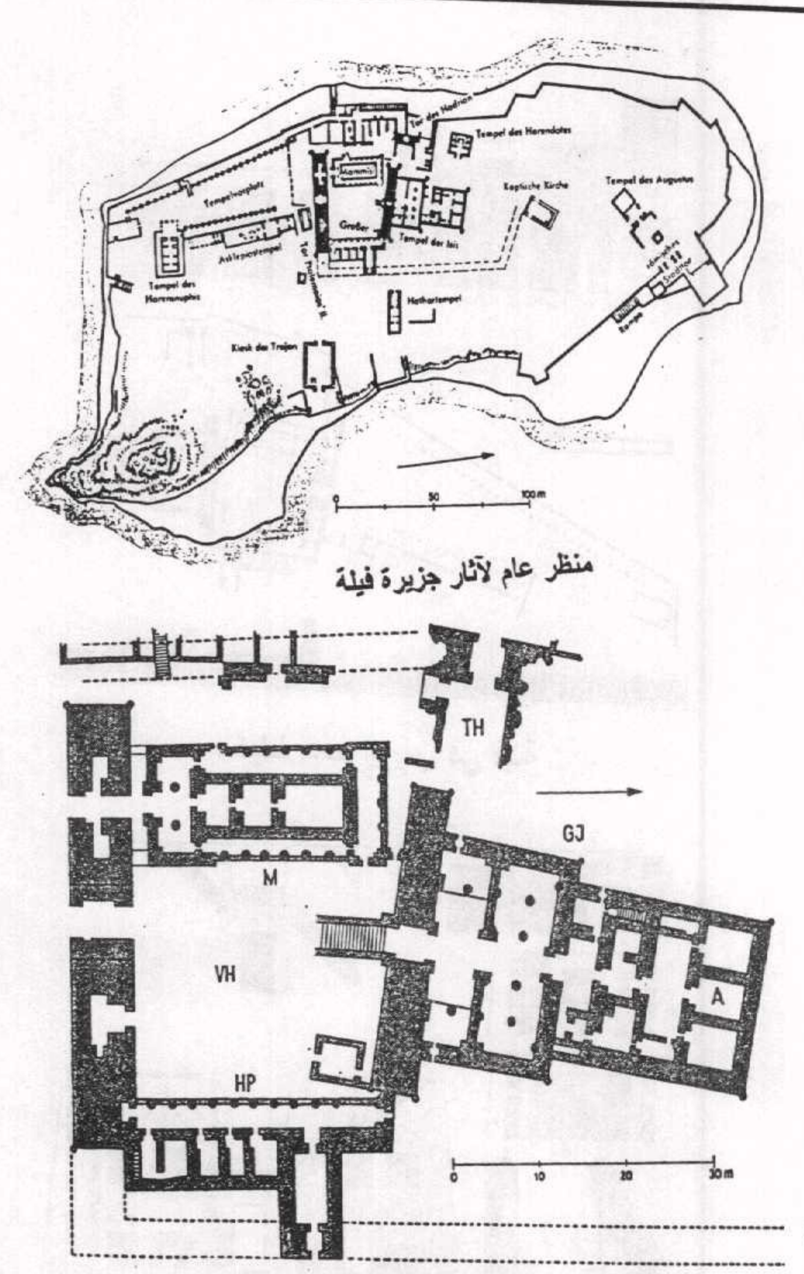
المعابد التي لم تسجل من قبل كما أعدت جزيرة أجليكا لاستقبال معابد فيلـــة التـــي ستقام عليها حيث تم تمهيدها وتسويتها وتم تركيب وبناء هذه المعابد من جديد طبـــق الأصل بأشكالها وهيئتها كما تم زراعة أشجار النخيل وتجميل الجزيرة مثلما كـــانت في جزيرتها الأصلية.(١)

وفي عام ١٩٨٠ أقيم احتفال عام للاحتفال بافتتاح الجزيرة للزائرين كي يتمتعوا من جديد بالأروقة الأنيقة والجوسق المشهور ومعبد إيزيس العظيم.(٢)

---

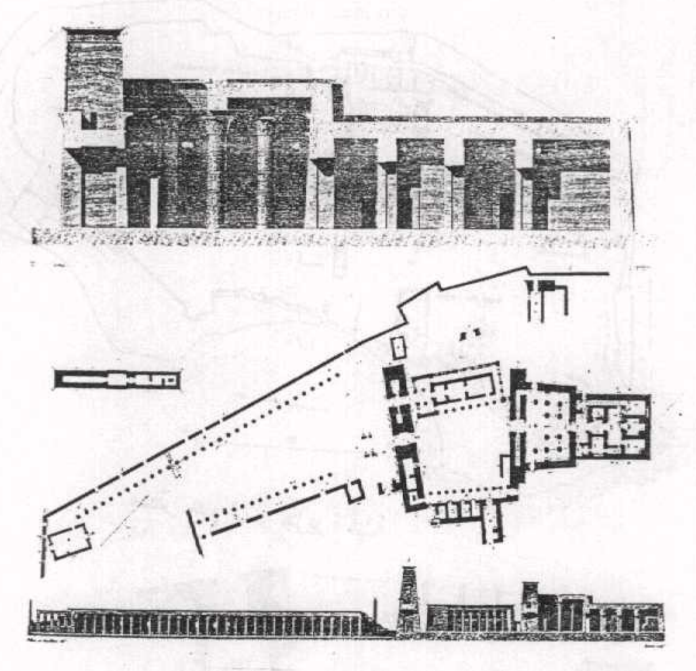
(١) Treffer, op. cit., pp. 661 f.

(٢) Kamil, J., Guides upper Egypt and Nubia, Egyptian International Publishing Company, Longman, p. 189.

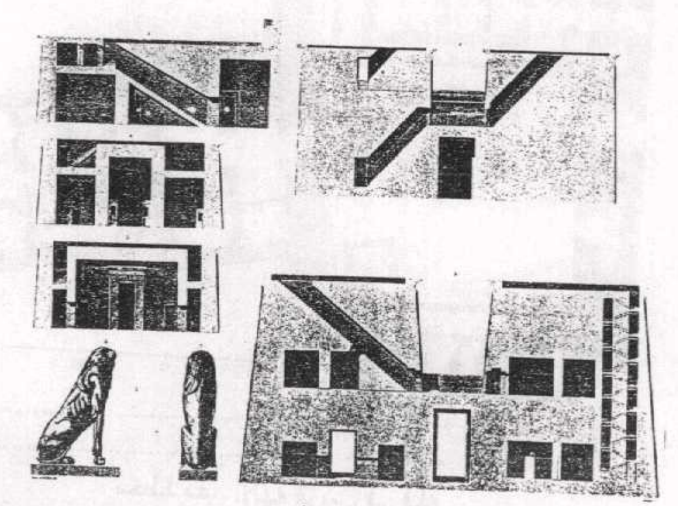


منظر عام لآثار جزيرة فيلة

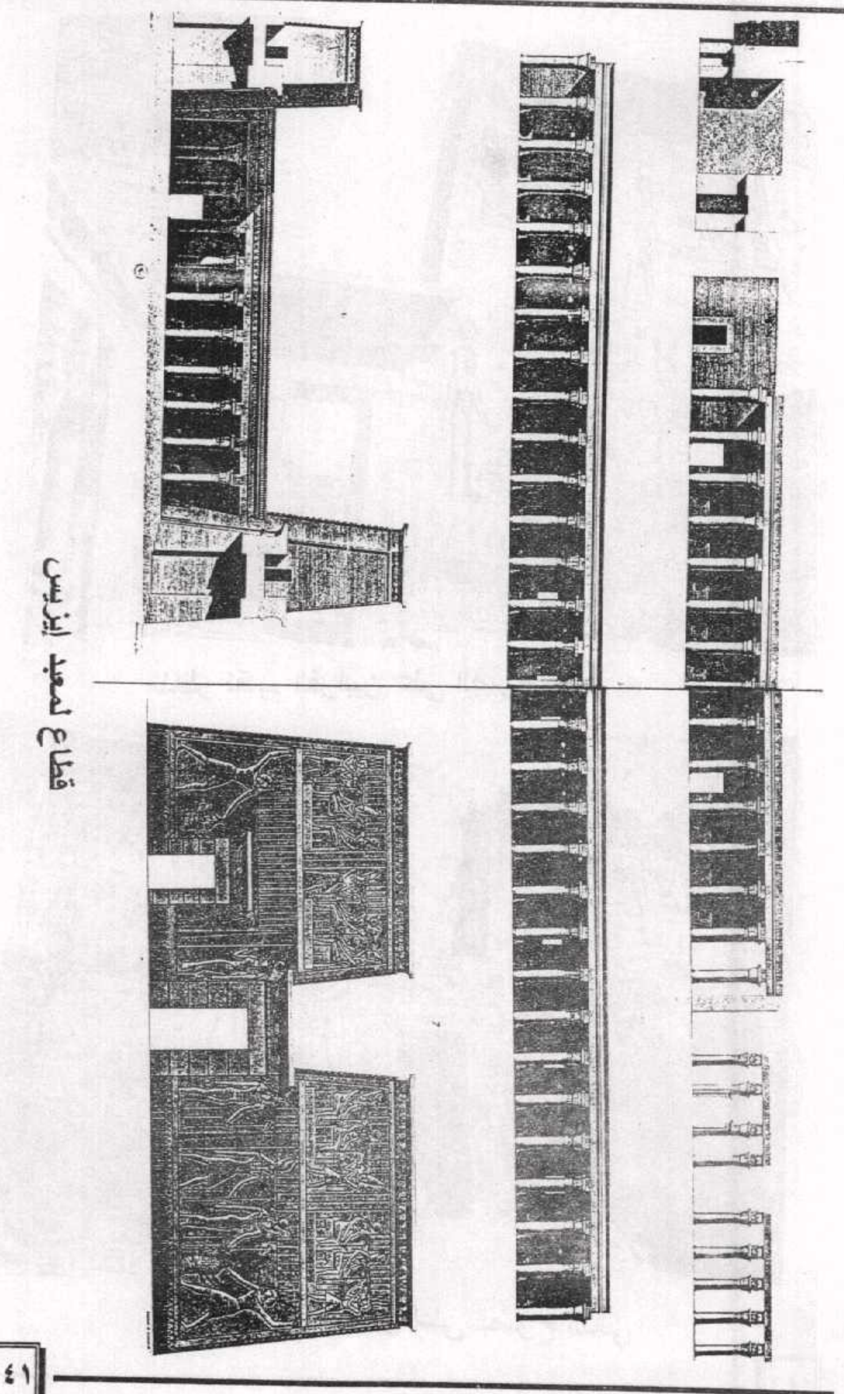
مخطط معبد الإلهة إيزيس فى فيلة



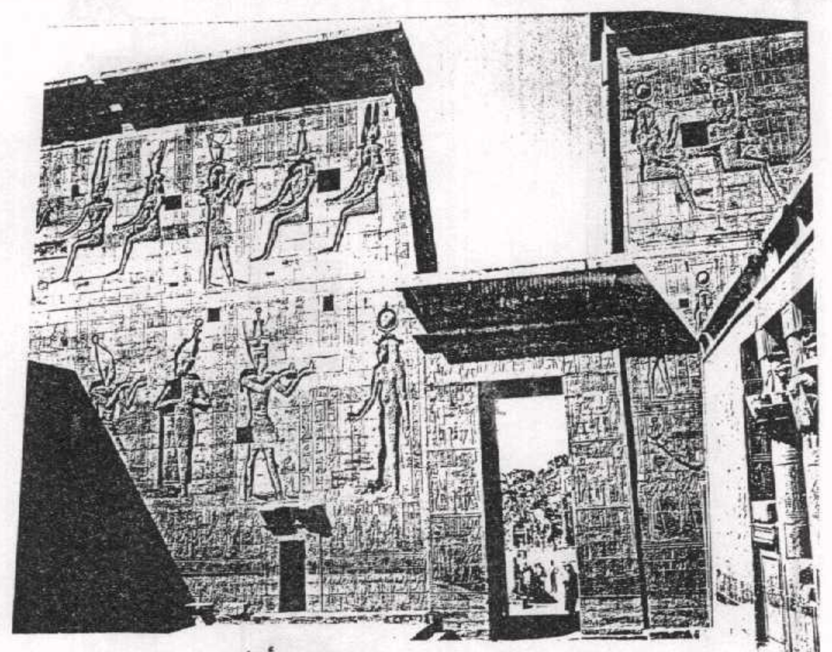
مخطط معبد إيزيس في فيلة



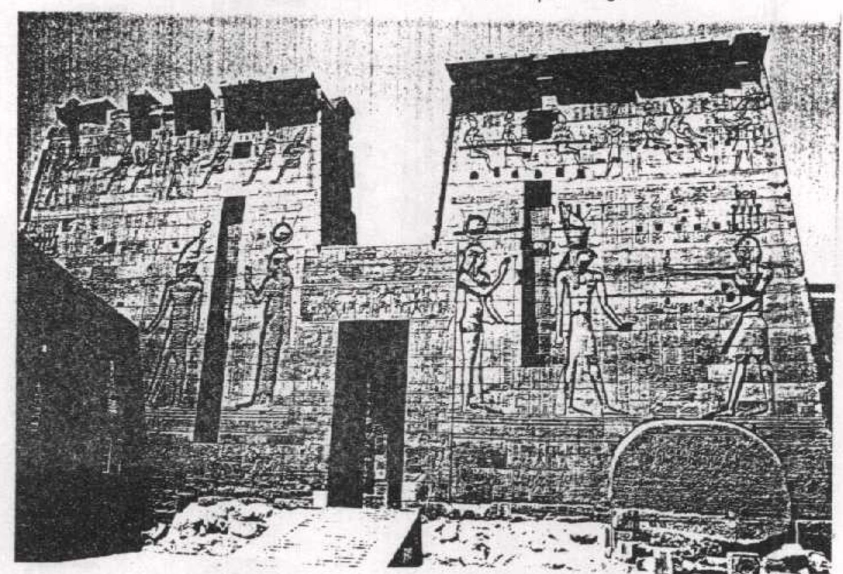
قطاع في الصرح الأول لمعبد إيزيس



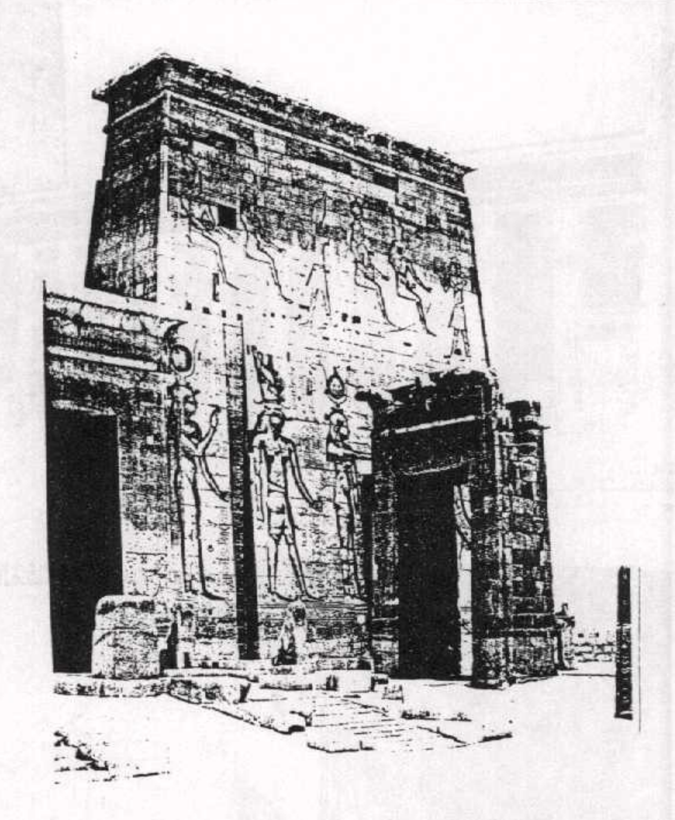
قطاع لمعبد إيزيس



مناظر تقديم القرابين على الصرح الأول

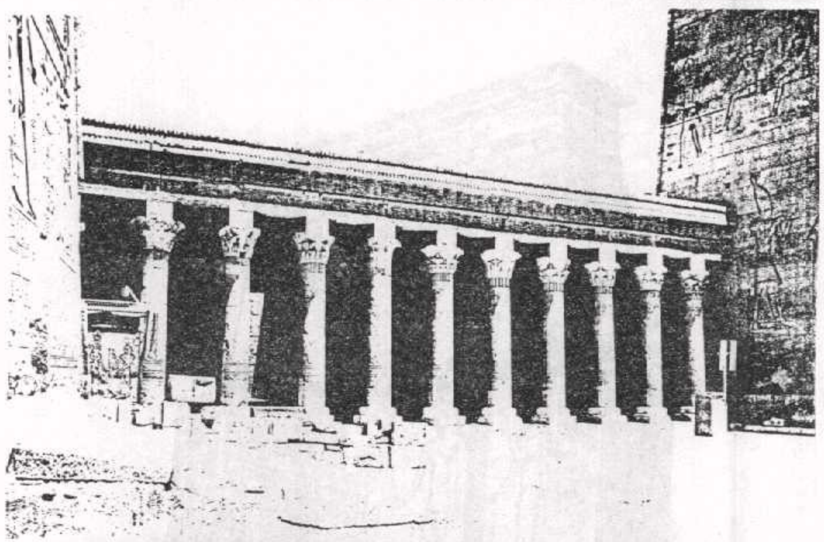


مناظر تقديم القرابين على الصرح الثاني



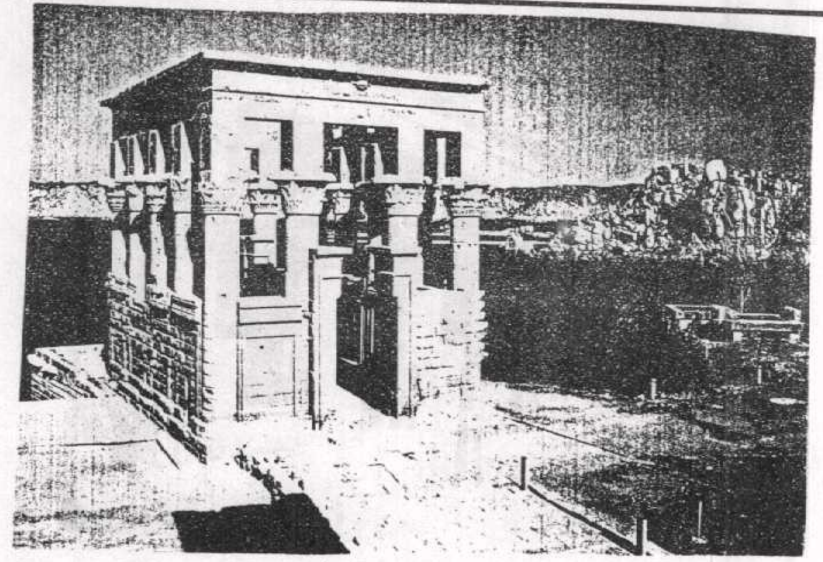
مناظر من معبد إيزيس



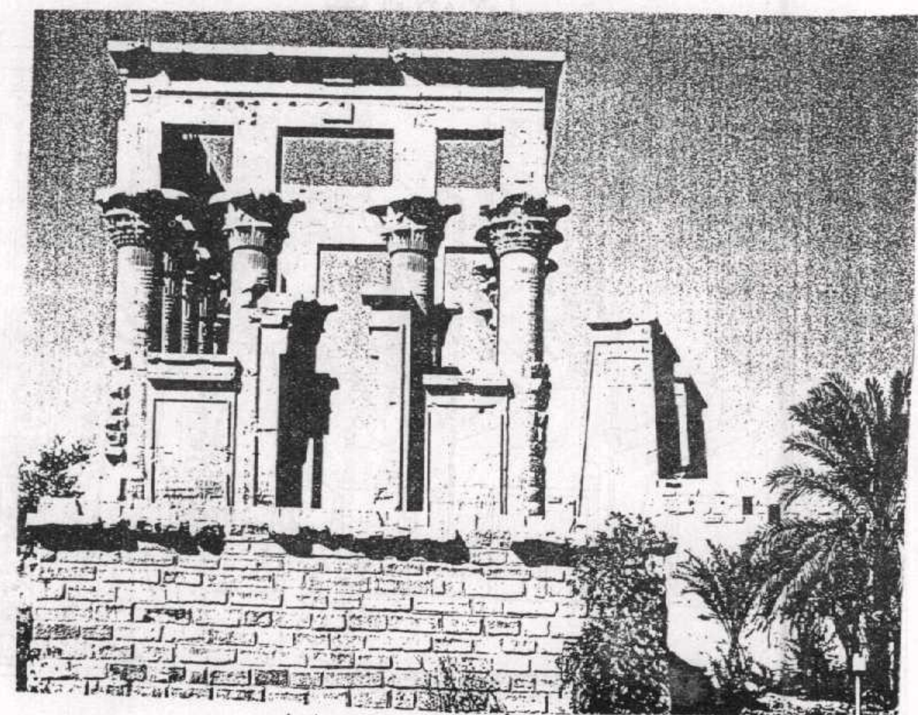


الفناء المفتوح لمعبد إيزيس

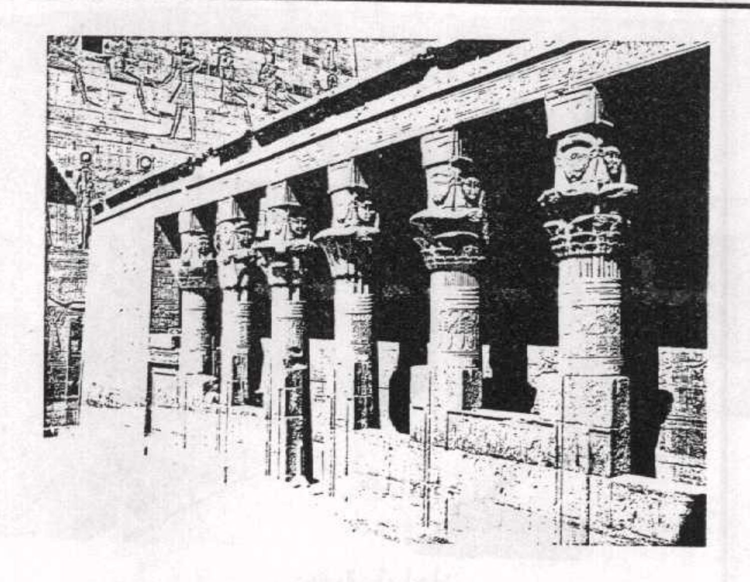




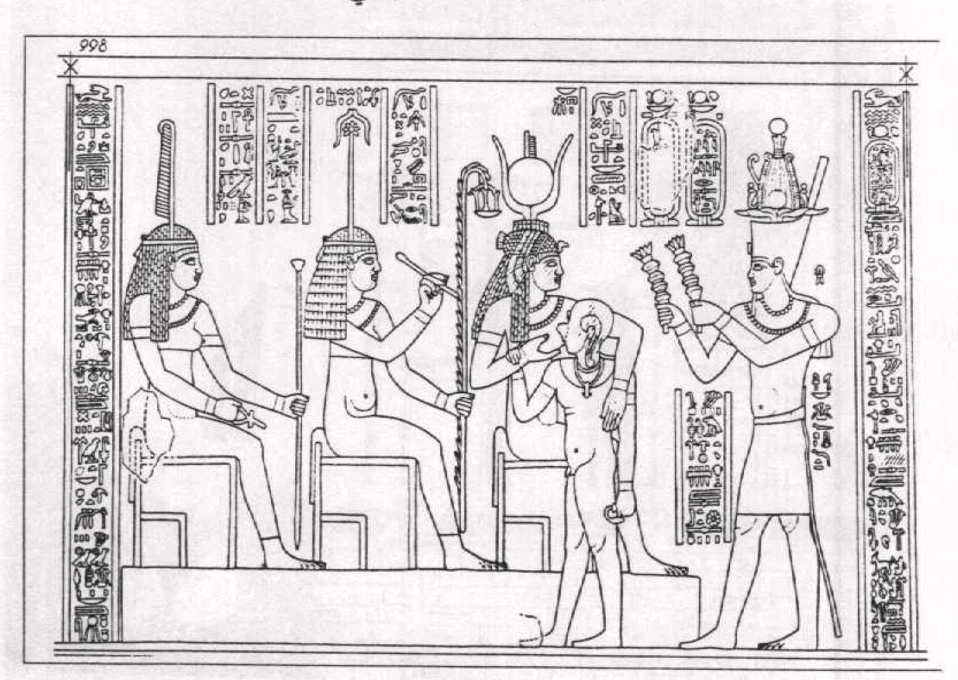
جوسق تراجان

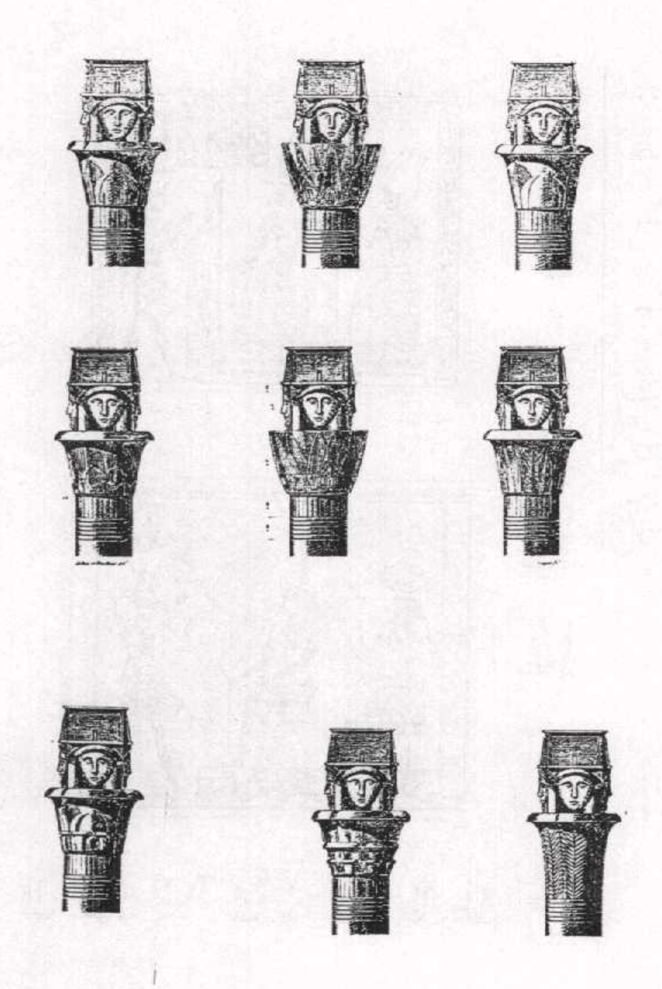


أبواب جوسق تراجان

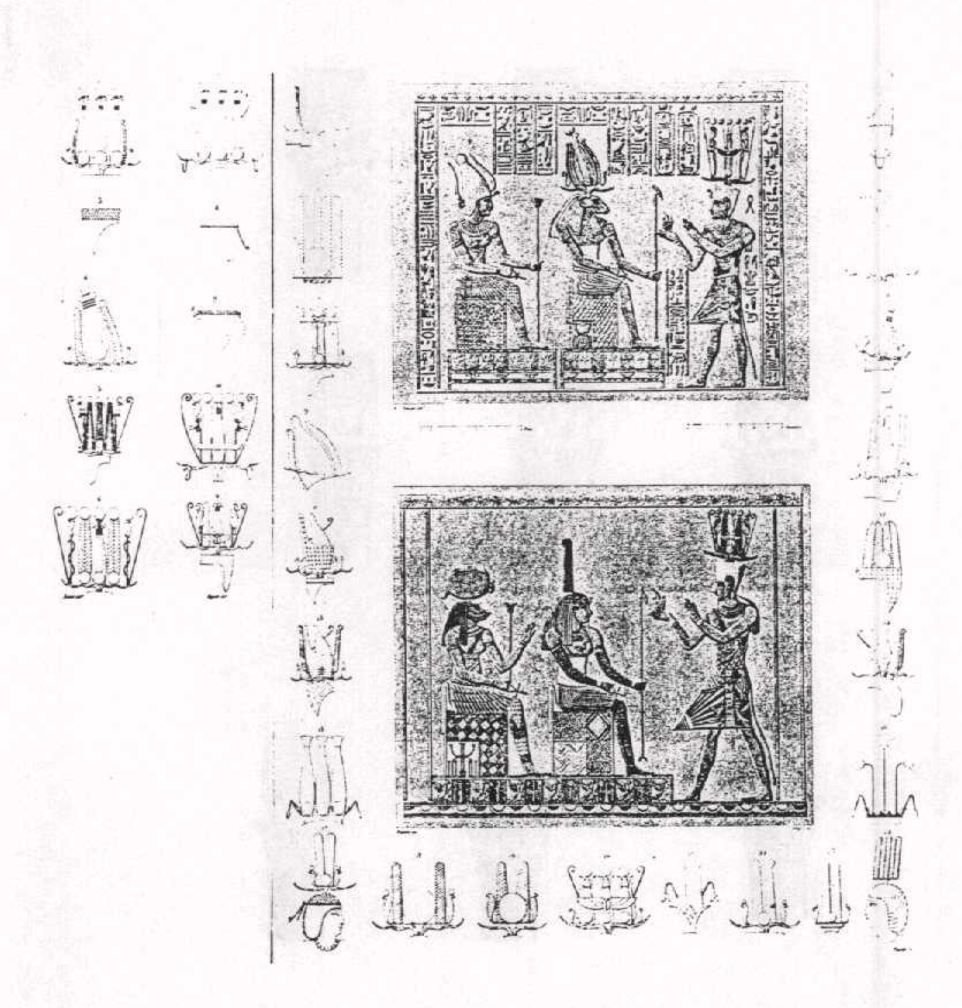


بيت الولادة "الماميسي"

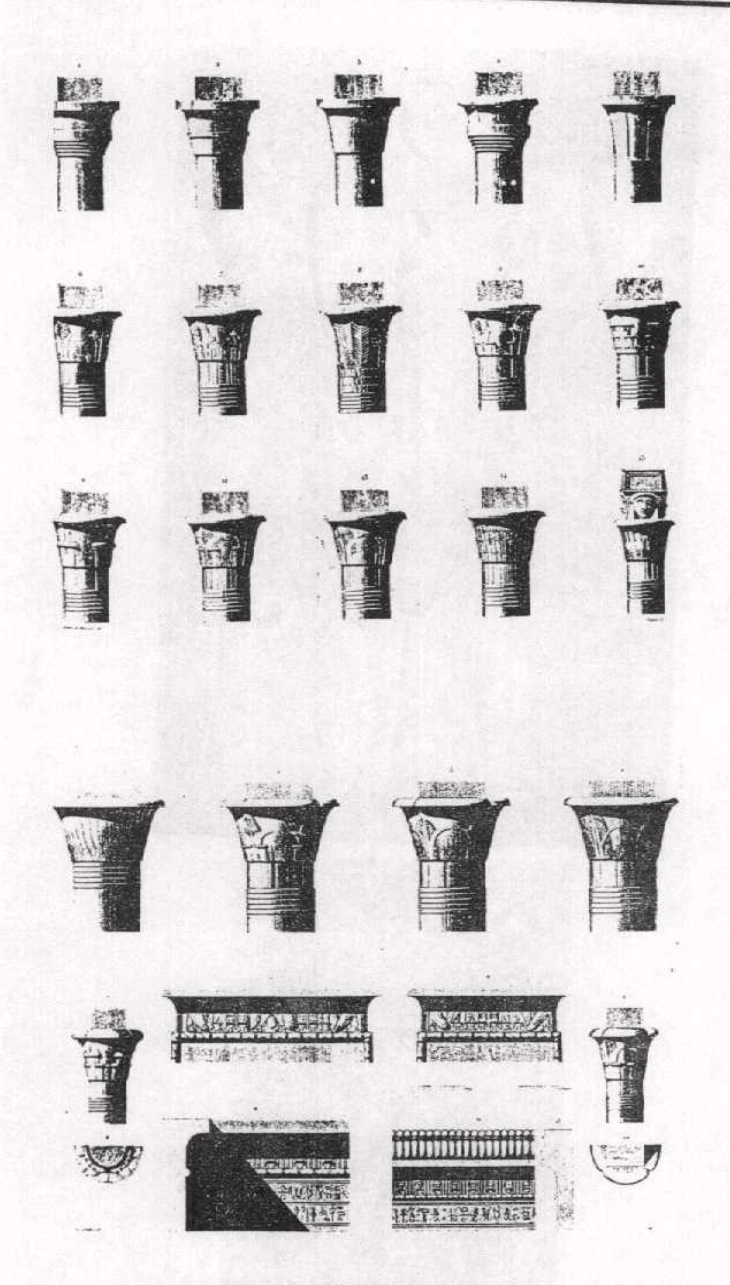




الأعمدة الحتحورية في الماميسي



طرز تيجان الآلهة في معبد إيزيس

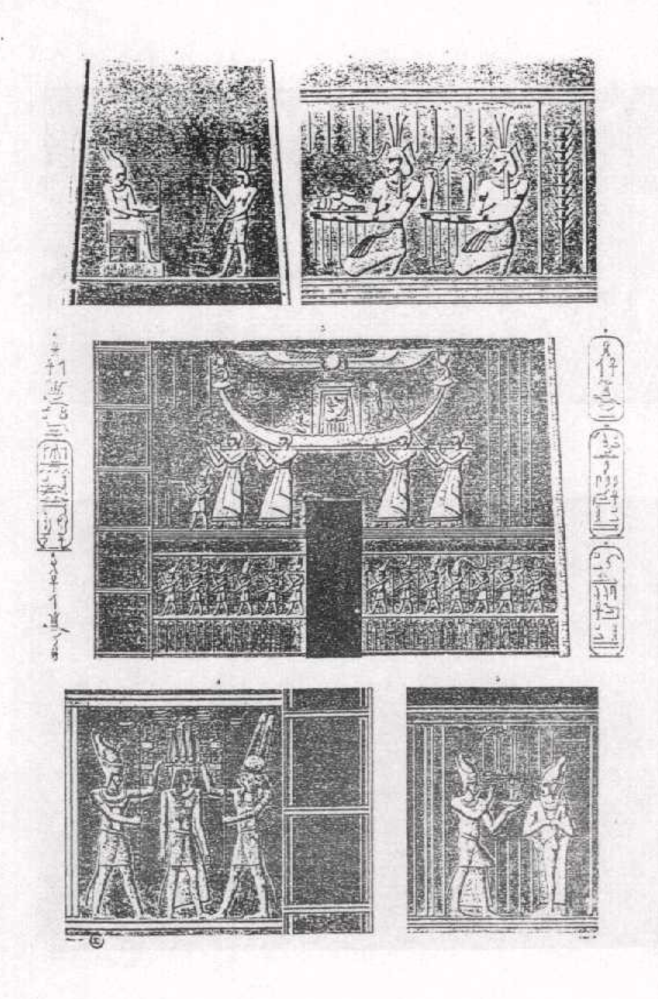


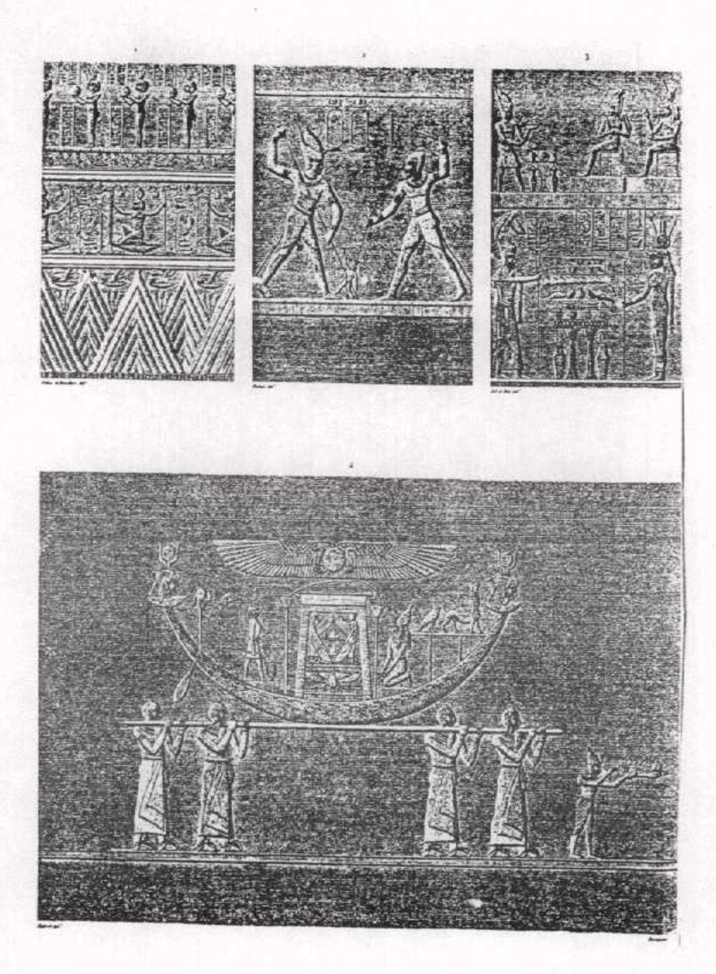
طرز تيجان الأعمدة في معبد إيزيس

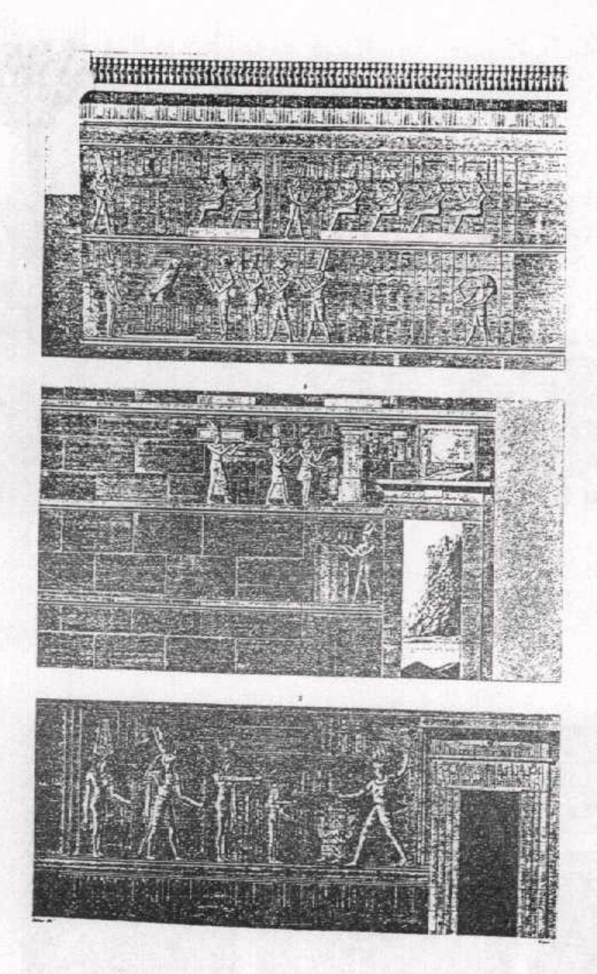


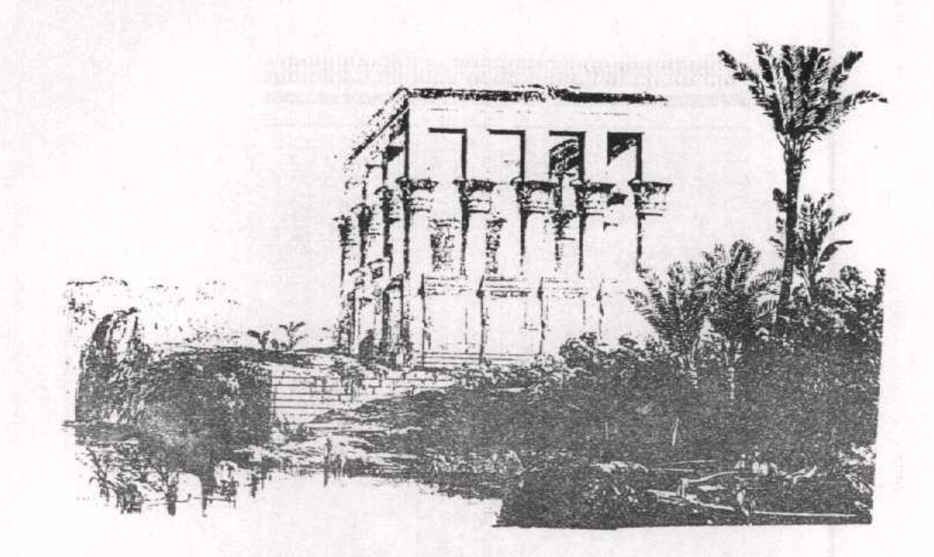


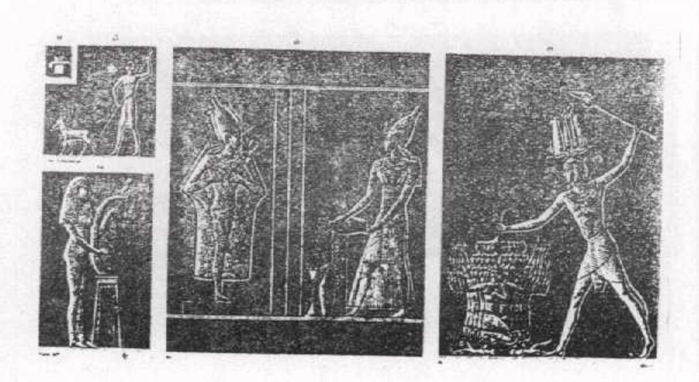
الأواني المقدسة في معبد إيزيس

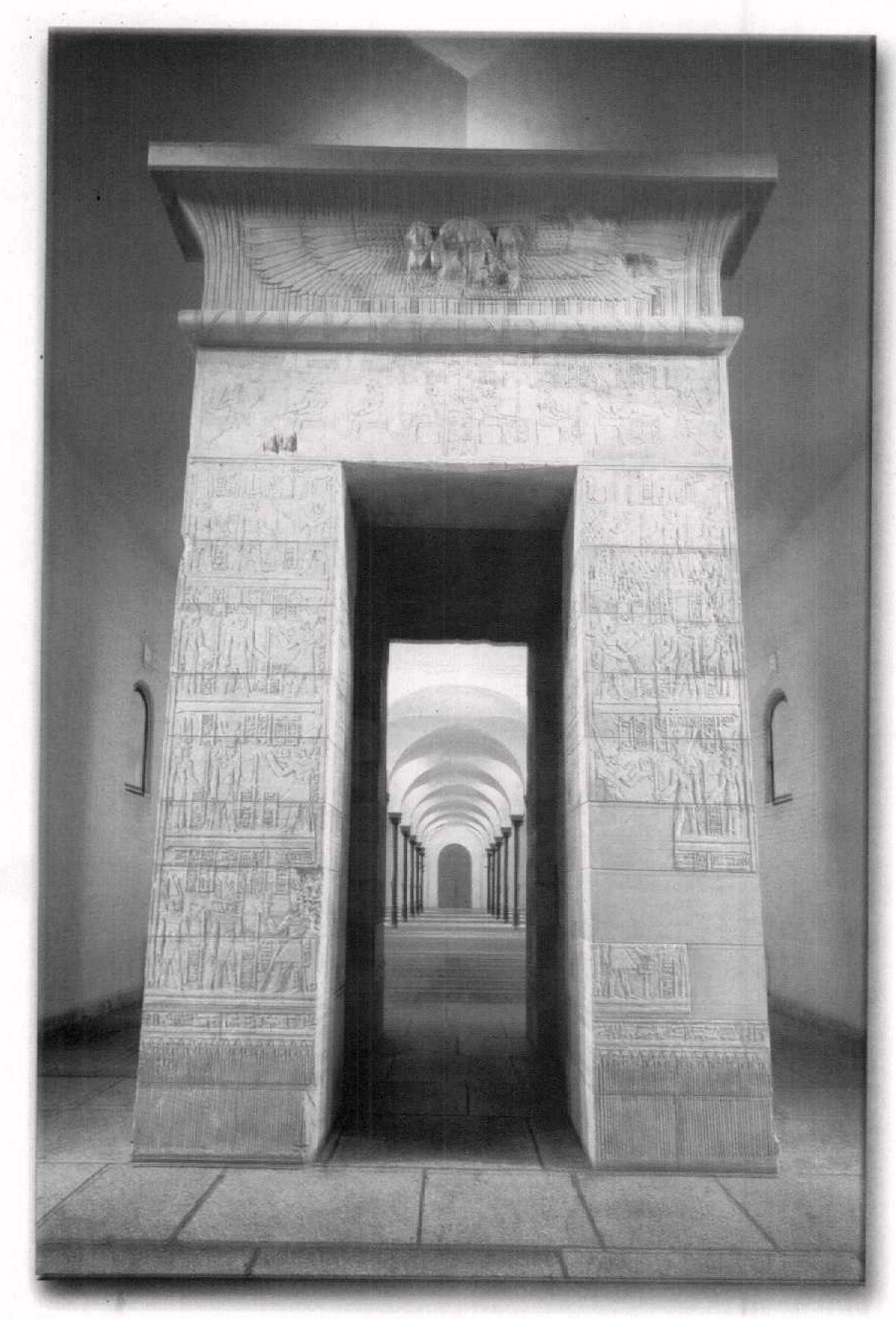




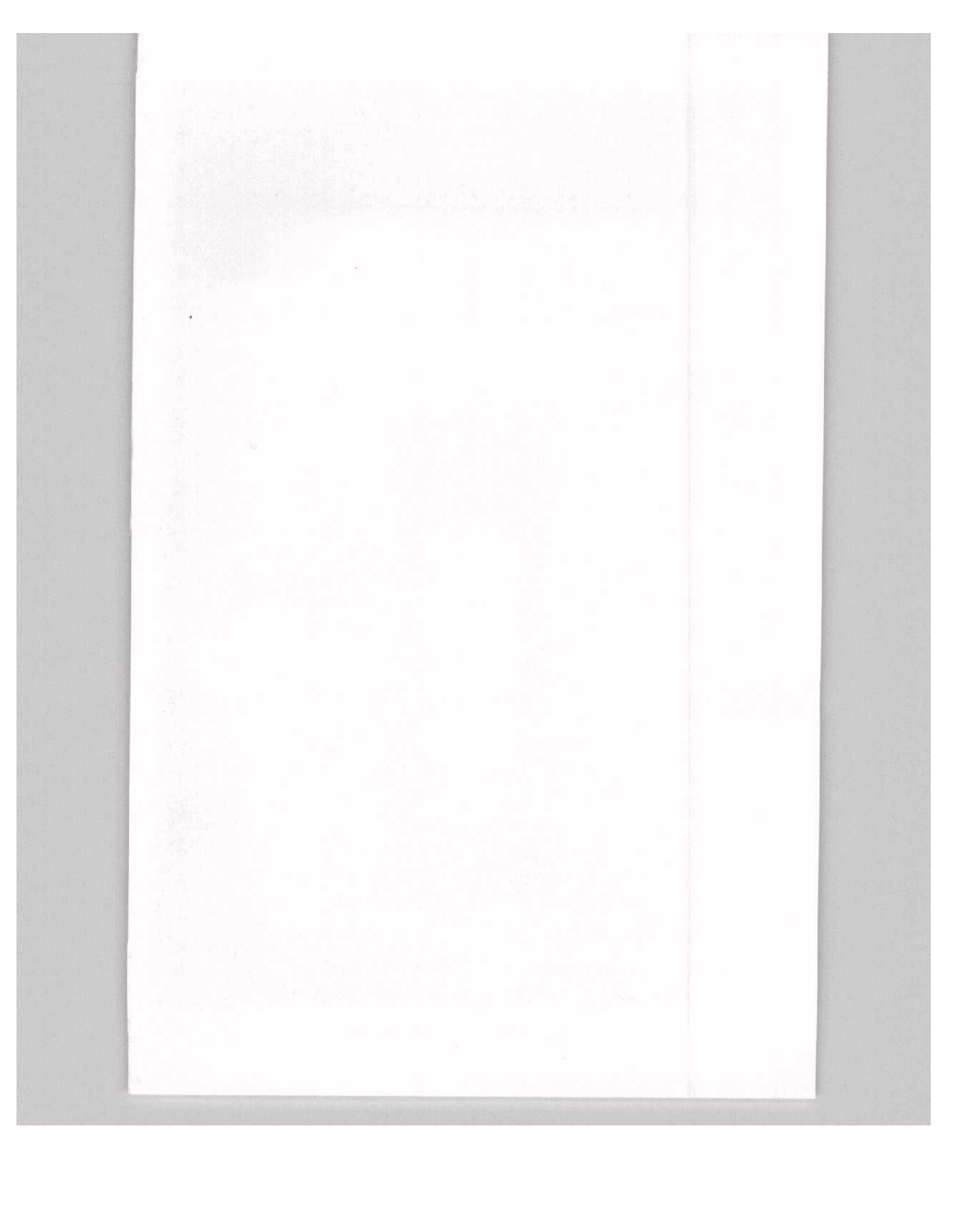








بوابة معبد كلابشة



كلابشـــــــة

معبـد الإله ماندوليـــس

تقع مدينة كلابشة الحديثة على خط مدار السرطان في موقع المدينـــة التـي كانت معروفة في مصر القديمة باسم تلميس وفى أيام الرومان باسم تالميس ولقد حكم هذه المدينة كهنة جزيرة فيلة.(١)

معبد كلابشـــة

إن معبد كلابشة يعتبر من أكبر المعابد الصخرية الجميلة المشيدة في بلاد النوبة السفلى. وتدل أبعاده التي تبلغ ٧١,٦ متر طولاً، ٣٥,٥ متر عرضاً على أنه أكبر معابد بلاد النوبة بعد معبد رمسيس الثاني في أبى سمبل.(٢)

ويبعد معبد كلابشة عن سد أسوان بحوالي ٥٧ ك.م وقد بنى في عصر الدولـة الحديثة في عهد الملك أمنحتب الثاني ابن تحتمس الثالث الذي عرف بكثرة إنشاءاته فـي النوبة في القرن الخامس عشر ق.م وكان هذا المعبد ملحقاً بأحد الحصون المنيعة التـي بنيت في ذلك العصر بين أسوان في الشمال ونباتا عند الجندل الرابع في الجنوب.(٣) إلا أن المعبد بشكله الحالي يرجع إلى أواخر العصر البطلمي ثم زاد عليه بعـض أبـاطرة الرومان مثل أغسطس وكاليجولا وتراجان.(٤)

معبودات الدار

أهمها ماندوليس الذي يعرف عند اليونانيين بمالوليس وهذا الإله يخـص كليـة كلابشة(٥) وهو إله الإخصاب عند النوبيين أيضاً وهو شريك لإله الشمس في العبـادة(٦)

---

(١) Murray, op. cit., p. 197.

(٢) Treffer, op. cit., p. 662.

(٣) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٣٠.

(٤) Lange, K.- Hirmer, M., Ägypten. Architektur, Plastik, Malerei in drei Jahrtausenden, Münhchen, 1978, p. 179.

(٥) Weigall, op. cit., p. 503.

(٦) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٣٠.

وأغلب الظن أن يكون ماندوليس إفريقي الأصل إذ لم يرد ذكر لـــه بيـــن المعبـــودات المصرية. ويبدو في المناظر والرسوم المنتشرة على صفحات المعبد في هيئتين مرة في هيئة الرجل وأخرى في هيئة الطفل ومع ذلك فأمه في الحالتين إيزيس وأبوه في الحالــة الأولى أوزوريس وفى الثانية حورس وإلى جانب هذا المعبود تنتشر صور لمعبـــودات أخرى مثل إيزيس وأوزوريس وآمون وموت ومين وخنوم وشو وحورس وبتاح.(١)

عمارة المعبد

يتوسط وجه الدار بوابة كبرى ينتهي الزائر من مدخلها إلى فناء المعبد فــلا يكاد يجتازه حتى يجد نفسه في بهو العمد ليسلك منه إلى قدس الأقداس، ومن حـــول كل أولئك ممر حفر في جزئه الجنوبي بئر مستدير البناء ذو درج ينتهي إلى قاعـــة وفى الجنوب الغربي من بناء الدار يقع بيت الميلاد وهو مزار آخر بنى فـــي عـــهد بطلميوس التاسع وفى وسط الرحبة من أمام البوابة (المدخل) مرقاه عريضة الـــدرج ينتهي أسفلها بمنحدر يؤدى إلى مرسى شاطئ النهر.(٢)

الوصف المفصل لأجزاء عمارة الدار

معبد كلابشة مثل معظم المعابد المصرية يتم الوصول إليه من النـــهر ولـــه رصيف يؤدى منه جسر يبلغ عرضه ٨ متر وطوله ٣٠ متر حيث يؤدى إلى واجهة المعبد ذات الأبراج وأمام الواجهة منصة ودرج ينتهي صعداً إلى الساحة وعلى هـذه الساحة القليلة الارتفاع يستقر المعبد في شكل مهيب.(٣)

الصـــــــرح

أما عن الصرح فهو محفوظ جيداً على الرغم من إنه فقد أجزائه العليا والتي تشتمل على الكورنيش، والصرح غير مزين فيما عدا حول المدخل(٤).

---

(١) Bonnet, H., Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte, Berlin, 1952, s.v. Mandulis.

(٢) Lange, op. cit., p. 180, Abb. 86.

(٣) Treffer, op. cit., p. 663.

(٤) Lange, op. cit., p. 180.

المدخـــــل

يبلغ ارتفاعه ٩,٧٠ مترا ومتوسط عرضه ٥,٨ مترا يزدان جبينه بقـــرص الشمس المجنح ومن اسفل هذا الجبين عتب الباب حيث زين البناء بصورة فرعـــون يقدم القرابين لمعبودات المعبد أو يتعبد في حضرتها عن يمين وعن يسار.

أما العارضتان فقد تركهما البناء خالية من كل زينـــة وزخـــرف، غـــير أن النوبيين من العصر المتأخر تركوا عليها بعض المخربشات مثل بعض الحيوانـــات كما أن أحد المسيحيين قد ترك على أحدهما نصين باللسان القبطي.(١)

فنـــاء الـــــدار

يؤدى المدخل إلى الفناء ذات أربعة عشر عمـــود فـــي الجـــانب الجنوبـــي والشمالي والشرقي(٢) والأعمدة من الجرانيت ولقد اختفت منها ســـتة أعمـــدة بعـــد الواجهة ولكن بقيت أربعة أعمدة على كل من جانبي الفناء وللأعمدة تيجان مزخرفـــة برسوم بارزة للنبات والزهور ولكن للأسف شوهت وتهشمت معظم هـــذه المنـــاظر ومعظمها في حالة تلف شديد والفناء مستطيل الشكل يبلغ طوله ٢٩ متر وعرضـــه ١٩ متر ولقد فرشت أرضية الفناء ببلاطات من الحجر.(٣)

الرسوم الجدارية للفناء

جدران الفناء تبدو خالية من كل نقش وزخرف ماعدا ما وقع منها على جانبى مدخل بهو العمد حيث وجدت آثار معظمها عبارة عن كتابات يونانية ولاتينية أكبر الظـــن إنها من عبث الجنود ولكن المياه التي كانت تغرق المعبد كل عام منذ مطلـــع هـــذا القرن قد تعدت عليها فمحت معظمها.(٤)

كما توجد مقاصير صغيرة أو سراديب شيدت في ســـمك الجـــدران علـــى الجانبين الشمالي والجنوبي، كما يوجد باب في الحائط الشمالي يؤدى إلـــى مدخـــل الممر الخارجي حول نطاق المعبد.(٥)

---

(١) Curto, S., Nubien, München, 1966, p. 24 ff.

(٢) Gerster, G., Nubien. Goldland am Nil, Zürich-Stuttgart, 1964, pp. 105 ff.

(٣) Lange, op. cit., p. 180.

(٤) Siegler, K.G., Kalabsha, Berlin, 1970, pp. 38 ff.

(٥) Murray, op. cit., p. 200.

بهـــو الأعمدة

يطالعنا مدخل بهو الأعمدة بواجهة فيها جمال هندسي وفى جنبي الواجهـــة كورنيش ما زالت بعض ألوانه الذهبية بادية وفى وسطه قرص الشمس المجنح.

والبهو بعد ذلك فسيح مستطيل يبلغ طوله ٢٠ متراً ويبلغ عرضه نحـــو ١٢ متراً ويجاوز في الارتفاع الحجرات الثلاثة التي تليه وكان سقفه يرتفـــع علـــى ١٢ عمود منها أربعة تحمل جبهته وثمانية تحمل جوانبه(١) وللأعمدة تيجان زهرية يصل ما بينها جدران ستائرية كالعادة(٢) في المعابد اليونانية الرومانية في مصر العليا.

الرسومات الجدارية والتدوينات

يشاهد الملك واقفاً على الستائر الواقعة جنوب البوابة أثناء قيام الإله تحـــوت بتطهيره في حضور حورس، أما الستائر الواقعة في شمال البوابة فـــهى مزخرفـــة بمخطوطات إغريقية منها المخطوط المنقوش على الستارة الأولى وهو عبارة عـــن مرسوم صادر من أوريليوس بيساريون حاكم أومبوس وإلفنتين حيث يقضى بـإخراج الخنازير من تالميس المقدسة.(٣)

كما يوجد مرسوم آخر على ستارة أخرى مكتوب باللغة اليونانيـــة الرديئـــة يذكر فيها(٤) انتصار الملك سيلكو على البلميين.

أيضاً من ضمن رسومات المدخل فارساً على جواد يعلو رأسه تاجاً يشبه تاج المعبود ماندوليس ويمسك بيمينه رمحاً يطعن به إنساناً قميئاً في أعلى المنظر طـــائر يحمى الفارس بذراعيه.(٥)

وعلى حوائط البهو في الشمال والجنوب بقايا من نصوص ديموطيقية وقبطية وإغريقية ثم مخربشات مسيحية وتصاوير زالت في الوقت الحاضر كانت تمثل إحدى

---

(١) Lange, op. cit., p. 180.

(٢) Treffer, op. cit., p. 663.

(٣) Otto, E., Archäologische Arbeiten in Nubien, in: Antike Welt 5, 1974, pp. 31 - 40.

(٤) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٣١.

(٥) Bonnet, op. cit., s.v. Mandulis,

مناظر من العقيدة المسيحية وهى العبرانيون الثلاثة في أتون مستعر ومن فوقهم أحد الملائكة.(١)

أما الجدار الخلفي في هذه البهو فهو محلى بالنقوش وإن كان المسيحيون قد أزالوا أكثرها، وأهم هذه الرسوم الملك أمنحتب وهو يتقرب إلى معبودات الدار ومنها مين وماندوليس كما يوجد تمثيل لأسطورة إيزيس وابنها اليتيم الوحيد حورس حين اضطرت إلى تركه وحيداً بين أحراش الدلتا خوفاً عليه من عدوان عمه وقاتل أبيه ست.(٢)

حرم قدس الأقداس

هناك ثلاثة حجرات على نفس محور الصالة قدس الأقداس الخارجي وقدس الأقداس الداخلي ويوجد في سمك هذه الحجرات المقاصير والسراديب كما يوجد في جدار قدس الأقداس الداخلي مقصورة ذات سرداب يعتقد أنها كانت لعبادة أوزوريس فهو مثل الإله خنوبيك يعبد تحت الأرض أو في الظلام.(٣) ويوجد بكل حجرة من هذه الحجرات الثلاثة عمودين.

قدس الأقداس الخارجي

يوجد بالحائط الجنوبي منه باب يؤدى إلى درج كبير يرقى إلى السطح حيث يلج الزائر منه إلى مقصورة صغيرة مكونة من غرفتين في أرضية إحداهما فتحة صغيرة تؤدى إلى خزانة سرية.

الرسوم الجدارية

ويبدو أن زخارف الحرم الخارجي لم تتم وإن كانت رسومات الحجرات الثلاثة في أسفل جدرانها إنما تمثل النيل وربات الحقول يقدمن ما يجود به فيض النيل من ماء وما تحويه الأرض بعد ذلك من زروع وأرزاق.(٤)

---

(١) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٣٢.

(٢) Lange, op. cit., p. 181.

(٣) Murray, op. cit., p. 201.

(٤) Siegler, op. cit., p. 42.

الحرم الداخلي

لا يختلف عن الحرم الخارجي في مجموعه وإن كان الباب ليس به درج يرقى عليه إلى سطحه، وإنما يؤدى إلى ممر صغير مغلق وبنفس الحائط في أقصى اليمين باب آخر ينتهي الداخل منه إلى قدس الأقداس.(١)

الرسوم الجدارية

تكاد أن تكون كاملة، أهمها ما يقع أسفل النافذة العليا ويمثل ماندوليس طفلاً فوق زهرة اللوتس ثم يليه منظر يمثل هذا المعبود مرة في صورة الرجل وأخرى في صورة الطفل يمسك بيده طائراً، وعلى جانبي المدخل إلى قدس الأقداس نشاهد في المناظر الوسطى منظر المعبود ماندوليس مرتين في صورة الرجل ويبدو من تجويف العينين في الصورتين أنهما كانتا مطعمتين.(٢)

قدس الأقداس

وهو أقدس مكان في الدار لم يكن يدخله إلا الملك أو كبير الكهنة نائباً عنه لتأدية الشعائر الدينية، وهذا الحرم أكبر من الحرمين السابقين ورسومه في حالة جيدة ولم تزل بقايا رسومات السقف واضحة وفى قدس الأقداس فتحة عليها غطاء من حجر تؤدى إلى خزانة سرية أكبر الظن أنها كانت تحفظ فيها كنوز المعبد التي كانت تستخدم في الشعائر.(٣)

ما وراء الحجرات

وهو عبارة عن ممر يفتح من الفناء الخارجي(٤) ويشكل ممر حول حرم قدس الأقداس والثلاثة حجرات ولقد خلت حوائط هذا الممر من النقوش عدا الجانب الغربي الذي زينه الرسام برسوم تمثل المعبود والملك حول مائدة القربان. ويقابل هذا المنظر على الجدار المواجه منظر مزدوج يمثل فيه الملك في حضرة معبودات الدار وقد بدت من بينها إيزيس رائعة تظهر فيها رقة الخطوط ووضوح المعالم ووسامة القسمات وقوة التعبير، كما يمتاز وجه المعبود ماندوليس هنا برقة تعبير الوجه

---

(١) Treffer, op. cit., p. 663.

(٢) Curto, op. cit., p. 182.

(٣) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٣٢.

(٤) Murray, op. cit., p. 201.

ووسامة قسماته أيضاً ومن فوق المنظر كله ميزرابان لتصريف مـا يتجمـع علـى السطح من ماء وبجانبهما نافذتان مستطيلتان.[١]

بيت الميلاد

يوجد بيت الميلاد في الجانب الجنوبي الغربي من الممر.[٢]

التكوين المعماري لدار الولادة

يتكون هذا الدار من فناء ذي أروقة لم يكتمل تشكيل أساطينها بعد، تتخللـها في الجانب الشمالي ستائر من حجر منحوتة في الصخر يزدان بابها بنقوش مرسومة لم تحظ بها بقية جدرانها ويظهر أن هذا البيت الصغير قد كان مخصصاً لذكرى مولد المعبودة إيزيس، وفى أعلى المدخل إلى تلك الغرفة ثقوب كان أكبر الظن أنها مرابط لعريشة كانت تظلله.[٣]

المقصورة البطلمية

تقع إلى الشمال من بناء الدار وينخفض مستواها عن مستوى الدار جميعـاً ويخلو بابها من كل نقش وزخرف عدا بعض مخربشات من آثار العصور المتأخرة. فأما جدران المقصورة من الداخل فقد زينت بمختلف المناظر التي تمثل الملك يقـدم القرابين لمعبودين من معبودات الدار هما ماندوليس ثم بوتو، ثم ذلك المنظر علـى الجدار الغربي الذي يمثل بطلميوس التاسع (سوتير الثاني) يقدم القرابين لمـاندوليس فإذا أضفنا ذلك إلى ما وجد على بعض الأحجار التي عثر عليها محشوة في جـدار المعبد أثناء فك أحجاره تمهيداً لنقله فإننا نستطيع أن نتصور أن ذلك الفناء هو البقيـة الباقية من آثار البطالمة التي أُقيم المعبد الحالي على أنقاضها.[٤]

ومثل معظم المعابد في النوبة استخدم معبد كلابشـة ككنيسـة فـي العـهد المسيحي كما أن كثير من التخريب الذي طال المعبد مرده الزلازل، ولكن يجـب أن نتذكر أن حمية المسيحيين الأوائل هى السبب الأول في تدمير المعابد حيث صبـوا جام غضبهم على أماكن العبادة الوثنية.

---

(١) Curto, op. cit., p. 188.

(٢) Lange, op. cit., p. 181.

(٣) Murray, op. cit., p. 202.

(٤) Lange, op. cit., p. 181 Abb. 86.

وكان يوجد في جنوب قدس الأقداس مقياس للنيل لا يزال في حالة جيدة من الحفظ.[١]

تعليق

يعتبر معبد كلابشة من أكبر معابد إقليم النوبة المشيدة من الصخر الرملي وإذا كان أكثر جدرانه لم تزخرف كلها أو بعضها فإن ذلك لم ينقص من فخامة المعبد وأبهته ولم ينقص من جماله وروعته فهو مازال على الرغم من هذا كله من أروع ما ادخرت الأيام من تراث العمارة المصرية التي شيدت في زمن الرومان.

أما عن الرسوم الجدارية فالرسومات التي وجدت في هذا المعبد هى مناظر دينية عبارة عن مناظر تطهير للملك وتقديم القرابين من الملك للآلهة.

وتتميز أعمال النحت في هذا المعبد بالخشونة كما أن رسم الأشخاص في هذا الدار تعتبر أعمالا فقيرة ومبالغ فيها كما أصبح من الواضح تصوير الأشخاص فيما يشبه الزنوج حيث أصبحت هذه العملية واضحة ومتكررة بكثرة.

ويبدو أن الفنانين قد سعوا إلى تعويض رسمهم السيئ بالتركيز المفرط على الملابس وأغطية الرأس للآلهة والفراعنة حتى الآلهة المرسومة تظهر بالنمط السائد المتجه إلى الأخذ بالأشكال الزنجية السائدة.

وهناك صورة مرسومة في بهو العمد تذكرنا بما يمثله المسيحيون في شأن القديس جورج وهو منظر الفارس الممتطى جوادا يعلو رأسه تاجا ويمسك بيمينه رمحا يطلق به إنسانا قميئا وفى أعلى المنظر ملاك طائر يحمى الفارس.

إنقاذ آثار كلابشة

منذ بداية هذا القرن الماضي (القرن العشرين) ومعبد كلابشة غارق تحت المياه معظم السنة،[٢] حيث تكون مياه الخزان مرتفعة[٣] بالإضافة إلى مياه السد العالي التي غطت بناء المعبد طيلة العام ويرجع الفضل في إنقاذ معبد كلابشة إلى حكومة ألمانيا الاتحادية حيث أسهمت في إنقاذ هذا الأثر العظيم من تراث الحضارة

---

(١) Murray, op. cit., p. 202.

(٢) Baines, J., Atlas of Ancient Egypt, Oxford, 1980, p. 180.

(٣) Weigall, op. cit., 502.

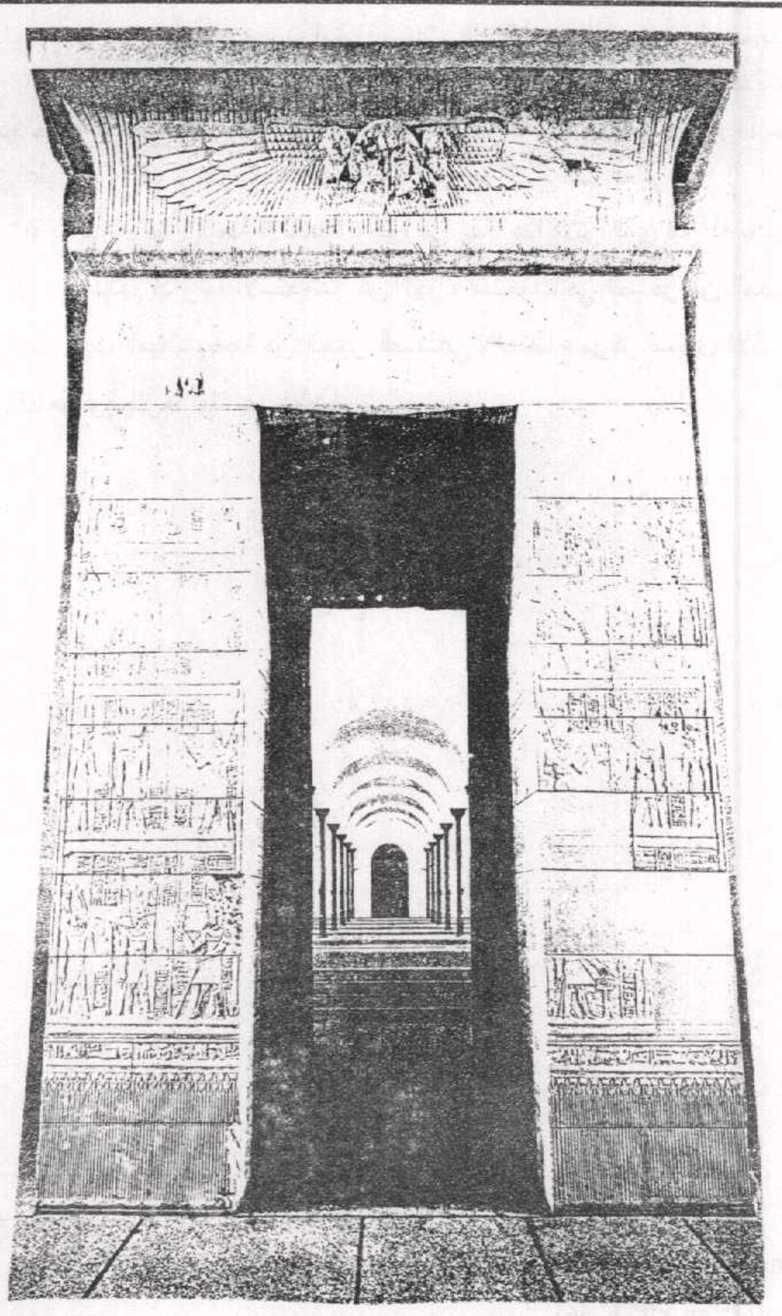
الإنسانية حيث بعثت المتخصصين المشرفين على فك الأحجار[(١)] وكان ذلك ما بين عامي ١٩٦٢ – ١٩٦٣ حيث أنقذ المعبد وتم نقل ١٣ ألف كتلة حجرية إلى كلابشة الجديدة حيث أعيد بناء المعبد[(٢)] على تلك الهضبة الغربية المشرفة من وراء سد أسوان على بعد ٧ ك.م جنوب المدينة القديمة وفى مواجهة السد العالي.[(٣)]

وإذا كان رجال البعثة الألمانية توقفوا في إنقاذ هذا الأثر الذي قُدر له بفضل الدهر أن ينقذ فإنهم قد رأوا الاستعاضة عن الجزء المنحوت في الصخر من المعبد والمعروف ببيت الميلاد بطبقة من الحجر الصناعي واستطاع مركز تسجيل الآثار أن يتم قطعها وإنجازها نقلاً عن الأصل.

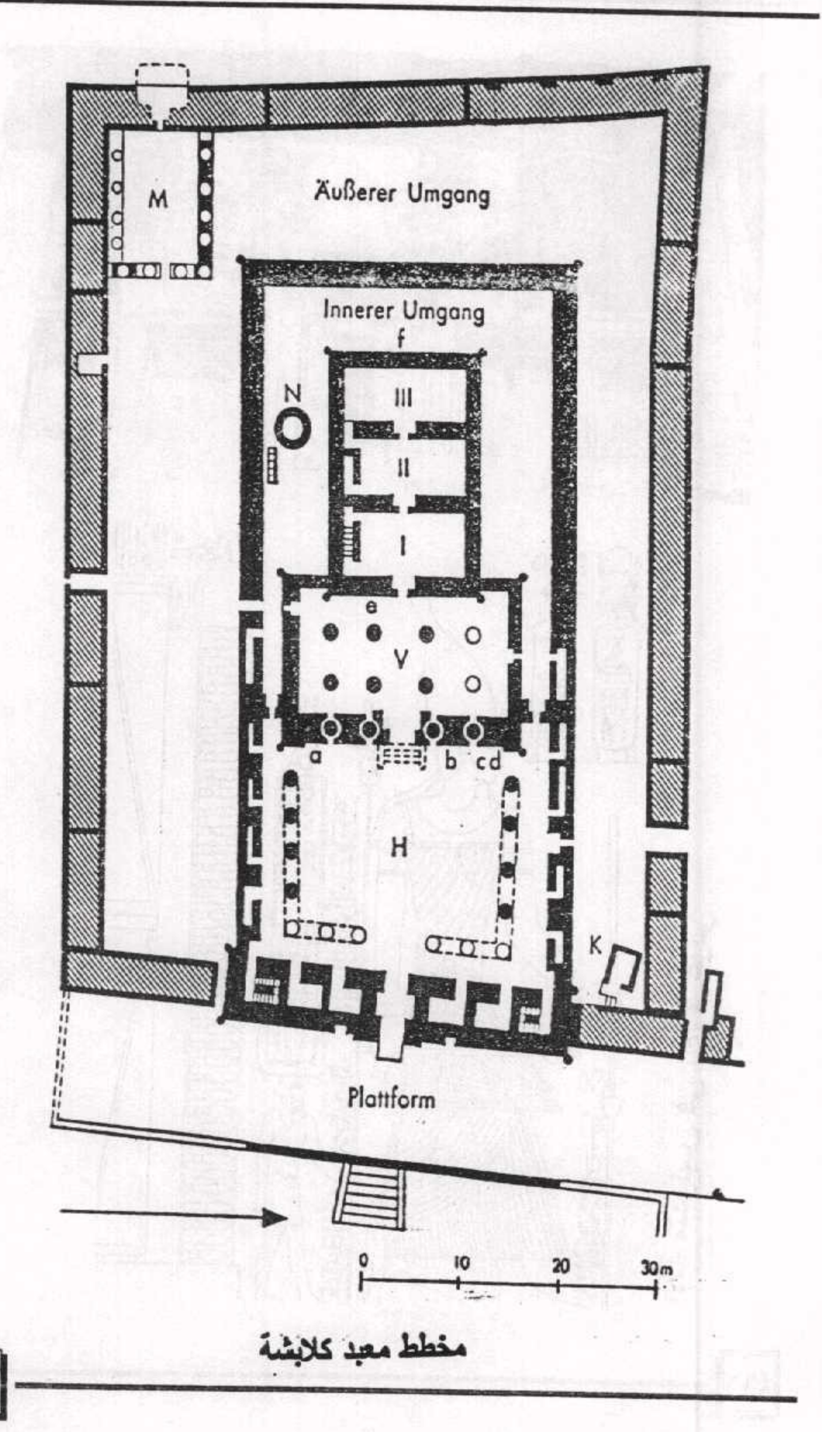
(١) جيمس بيكي، ص ١٣٠.

(٢) Baines, op. cit., p. 180.

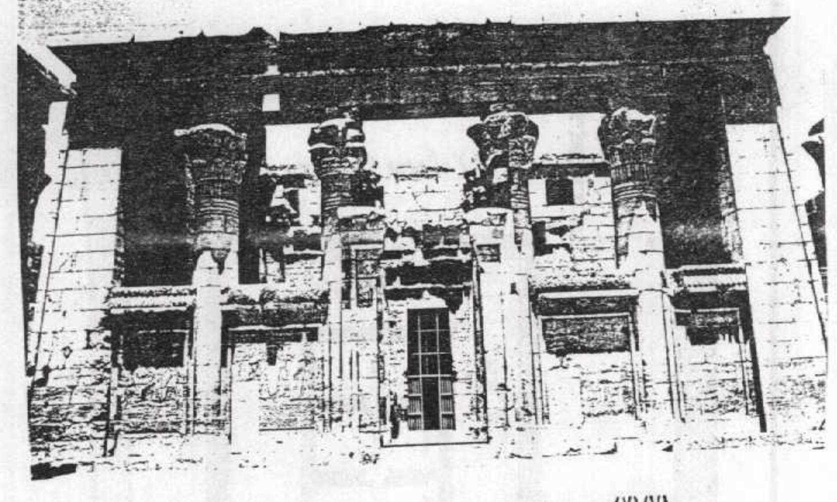
(٣) Treffer, op. cit., p. 661.



بوابة معبد كلابشة

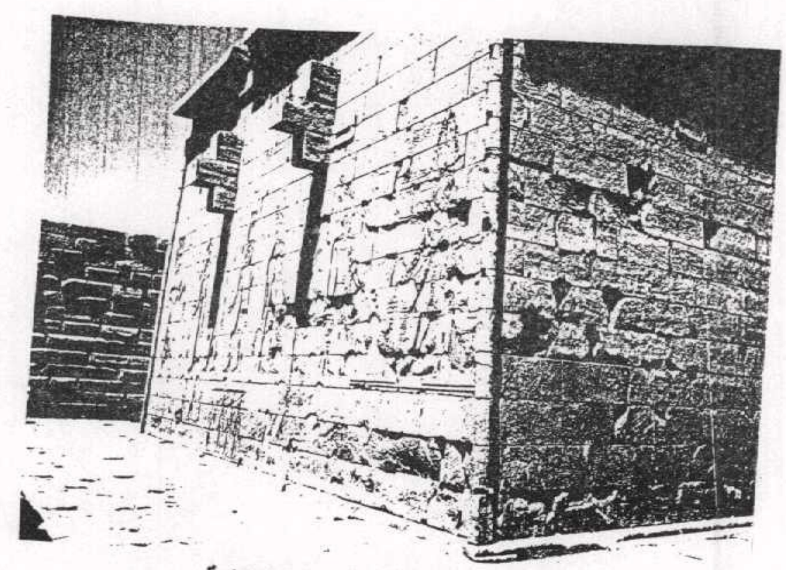


مخطط معبد كلابشة

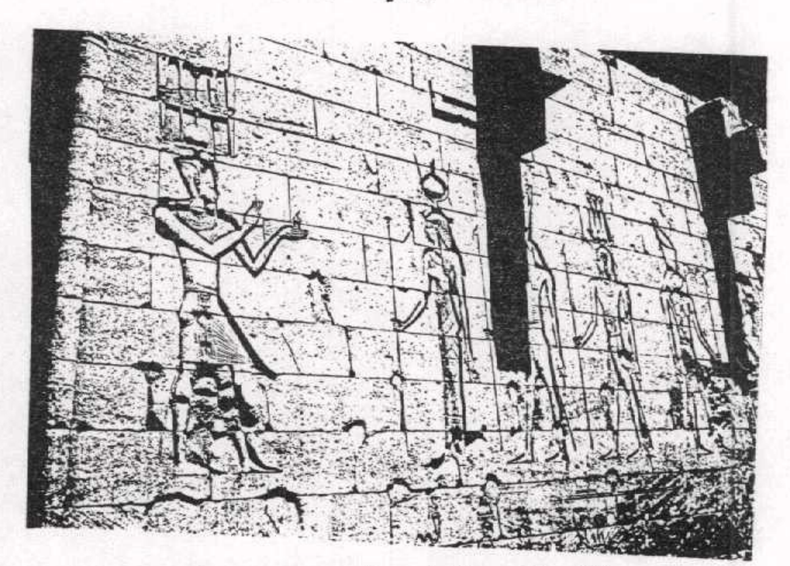




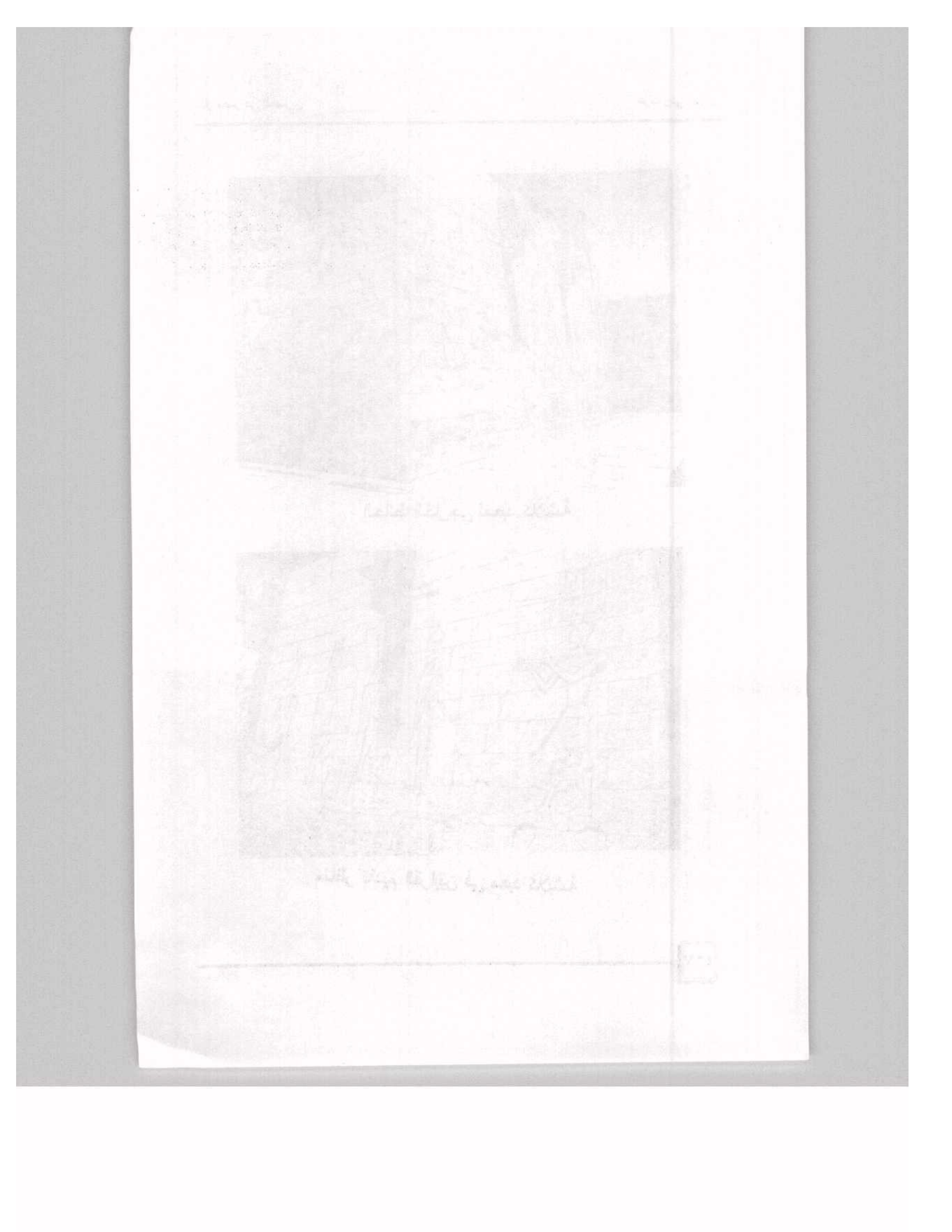
الإله منتوليس في زي فرعوني



الحائط الخارجي لمعبد كلابشة



مناظر تقديم القرابين في معبد كلابشة



العناصر الكلاسيكية الدخيلة على معابد مصر في العصرين اليوناني والروماني

مما لا شك فيه أن العصرين اليوناني والروماني في مصر (٣٢٣ ق.م – ٦٤١م) كان لهما سمات معمارية مميزة انعكست بجلاء على تلك المعابد المصرية التي أخرجتها يد المعماري والفنان في هذه الفترة حيث أخرجت لنا نماذج عديدة كان من أشهرها على الإطلاق معبد حتحور في دندرة ومعبد حورس في إدفو والمعبد المزدوج في كوم أمبو.

ومن المعلوم أن هذه المعابد لم تكن يونانية رومانية صرفة من حيث المعمار الهندسي في تخطيطها أو في زخرفتها الفنية، فبلا شك أنها قد أخذت من الجذور الأولى للعمارة التي أرست قواعدها حضارة المصريين القدماء وليست الحضارة اليونانية أو الرومانية، فعندما نجرى أية معادلة أو مقارنة بين هذه الفنون تكون الكفة الأرجح للحضارة المصرية. فاليونانيون حينما دخلوا مصر لم تكن مصر خالية من حضاراتها وإنما ورث الإغريق حضارة عريقة في شتى المجالات، وكان لابد لهذه الحضارة ـ التي يمكن القول بأنها كانت في حالة كبوة عابرة في الفترة التي سبقت دخول الإسكندر نتيجة للغزو الأجنبي التي تعرضت له ـ أن تبقى بعضاً من سماتها المعمارية والهندسية والفنية وإن كان من الإنصاف أن نعترف أيضاً بوجود بعض السمات المعمارية والهندسية والفنية اليونانية الرومانية التي دخلت على الفن المصري إبان العصر البطلمي والروماني والتي عرفت باسم العناصر الكلاسيكية.

ورغم أن العديد من المؤلفين قد تناولوا هذه المعابد بالدراسة منذ أكثر من قرن من الزمان إلا أن هذه العناصر الدخيلة على الفن المعماري في هذه المعابد لم تنل قسطاً وافياً من الدراسة، وربما يرجع السبب في ذلك أن معظم هؤلاء المؤلفين كانوا يعطون جل اهتمامهم إلى النقوش والزخارف والشكل المعماري دون النظر

لهذه المؤثرات أو إفراد دراسة تفصيلية لهذه العناصر الكلاسيكية الدخيلة على عمارة هذه المعابد في العصرين اليوناني والروماني.[(١)]

وسوف نحاول أن نحصر بعضاً من هذه العناصر فيما يلي:

١- تحول اتجاه المعابد في العصرين اليوناني والروماني من الشمال إلى الجنوب على خلاف المعابد المصرية القديمة التي كانت تأخذ محور الشرق إلى الغرب تبعاً لعقيدة الشمس في عصر الأسرات مثل معابد الكرنك ومدينة هابو وسقارة وغيرها.[(٢)] ومن أمثلة هذه المعابد في العصرين اليوناني والرومانى معبد دندرة، معبد إسنا، معبد إدفو، معبد كوم أمبو، معبد فيلة.

٢- ظاهرة بناء المعبد فوق أرضية مرتفعة Podium هى ظاهرة رومانية صرفة نفذها الرومان في معابد رومانية مثل معبد الكابيتول في أوستيا ومعبد باخوس في بعلبك[(٣)] ومعبد أغسطس وليفيا في فيينا ومعبد نيمس Nimes بفرنسا[(٤)] ومعبد الرأس السوداء في الإسكندرية.[(٥)] ومثالاً على ذلك نرى هذه الظاهرة في المعبد المزدوج في كوم أمبو ومقصورة حتحور في كوم أمبو.

٣- وجود ظاهرة جديدة هى ظاهرة الستائر الجدارية Screen Walls التي تربط بين أعمدة الواجهة وتصل إلى أكثر من منتصف ارتفاع العمود والتي حلت محل الصرح في المعبد المصري القديم الذي كان يمثل على هيئة أخت أو أفق وربما

---

(١) من الدراسات الهامة في هذا المجال:

El Fakharani, F., The Greco-Roman Elements in the Tempels of Upper Egypt, in: Alessandria E IL Mondo Ellenistico – Romano, I Centenario del Museo Greco – Romano, Alessandria, 23 – 27 Novembre 1992, Atiti del II Congresso internazionale Italo-Egiziano, L'Erma di Bretschneider – Roma, 1995, pp. 151 – 155.

(٢) Vandersleyen, C., Das alte Ägypten, Berlin, 1985, p. 146, 188 ff. Figs 24,46 ff.

(٣) Wheeler, M., Roman Art and Architecture, London, 1964, p. 38, 92f., Fig,18, 68.

(٤) Henig, M., A Handbook of Roman Art, Oxford, 1983, p. 56 Fig. 35.

(٥) عزت قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، الإسكندرية ٢٠٠٠، ص ص ٢٥١-٢٥٧.

يعزى ذلك إلى استخدامها في غرض إضاءة المعبد. ونجد هذه الظاهرة في معبد الإرخثيون فوق أكروبول أثينا والذى يرجع إلى القرن الخامس ق.م.[١] وعلى ذلك فهى ظاهرة يونانية دخيلة على العمارة الفرعونية. وتوجد هذه الستائر الجدارية في معابد دندرة، إسنا، إدفو، كوم أمبو، فيلة وكلابشة.

٤- ظاهرة الارتفاع التدريجي لأرضية المعبد حيث ترتفع الأرضية كلما اتجهنا إلى الداخل مع الانخفاض التدريجي لسطح المعبد مما يؤدى إلى مزيد من الإظلام للجزء المقدس من المعبد وإنارة أفضل للجزء الخارجى من المعبد الذى كان يعتمد على الشمس كوسيلة رئيسية للإنارة، ومثال ذلك معبد إدفو ومعبد كوم أمبو ومعبد فيلة وكلابشة، وهذه الظاهرة نجدها في معبد الإرخثيون بأثينا.[٢]

٥- ظاهرة انتهاء زوايا جدران المعبد الخارجية بشكل مقعر قريب إلى الدوران على شكل الخيزران حيث يؤدى ذلك إلى دوران الرياح حول جدار المعبد نظراً لبناء المعابد في مناطق مفتوحة مما يعرضها لهبوب الرياح والعوامل الجوية السيئة مما أستوجب تزويد الزوايا بهذا الجزء المستدير كما في معابد كوم أمبو وفيلة وكلابشة والذى لا نجد مثيلاً له في المعابد المصرية القديمة، ولكن نجده ممثلاً على حواف السقوف في المعابد اليونانية.[٣]

٦- ظاهرة تزويد الجدران من أسفل بزوائد مائلة حتى لا تتراكم الرمال تحت الجدران مما يؤدى إلى تآكلها خاصة وأن معظم هذه المعابد قريبة من مياه النيل مما يعرضها للرطوبة الدائمة، ومثالنا على ذلك معبد كوم أمبو وفيلة.

٧- ظاهرة وجود ممر بين الحائط الخارجي للمعبد وبين البناء الرئيسي في المعابد اليونانية الرومانية في مصر مثل معبد دندرة وإدفو وكوم أمبو هى ظاهرة دخيلة على العمارة الفرعونية من العمارة اليونانية حيث لا نجدها في المعابد المصرية القديمة ونجدها في المعابد اليونانية حيث نجد هذا الممر الفاصل بين صف الأعمدة الخارجية وبين جسم المعبد.[٤]

---

(١) Hopper, R. J., The Acropolis, London 1974, pp. 107f., Fig. 10.

(٢) Ibid., pp. 107 f., Fig 9.

(٣) Knell, H., Architectur der Griechen, Darmstadt, 1988, pp. 170f., Abb. 75.

(٤) Berger, E., Bauwerk und Plastik des Parthenon, Basel, 1980, pp. 71ff, Abb.5-6.

٨- ظاهرة تخصيص المعبد لأكثر من إله كما في معبد دندرة حيث خصص الجـزء السفلي للإلهة حتحور والجزء العلوي للإله أوزوريس، وكذلك في معبد كوم أمبو خصص المعبد الأيمن للإله حورس الصقر والمعبد الأيسر للإله سوبك التمساح. وهذه الظاهرة لا نجد مثيلا لها في المعابد المصرية القديمة وإنما نجدهـــا فـــي العمارة اليونانية حيث خصص معبد الأرخثيـــون(١) للآلهـــة أثينـــا وبوســـيدون وأورفيوس وفى العمارة الرومانية في معبد البانثيون(٢) في روما الذي خصــص لجمع من الآلهة.

٩- ظاهرة وجود طابق ثاني بالمعبد أو معابد علوية كما في معبد دندرة (محــراب أوزوريس) وإدفو هى ظاهرة غريبة على الفن المصري القديم ولكننا نجدها فـــي معبد الإله زيوس في مدينة جرش بالأردن(٣) وهو معبد يرجـــع إلـــى العصـــر الروماني وعلى ذلك فهذه الظاهرة هى ظاهرة دخيلة على العمـــارة المصريـــة القديمة من العمارة الرومانية.

١٠- ظاهرة وجود معبدين ظهرهما في ظهر بعض هى ظاهرة رومانية دخيلة على العمارة المصرية القديمة مثلما نجدها في معبد كوم أمبو وتتفق في ذلك مع معبد فينوس بروما ومعابد الفوروم الرومانى.(٤)

١١- ظاهرة وجود تيجان أعمدة مركبة الطراز مثلما في معبد كـــوم أمبـــو وفيلـــة وكذلك في بيت الولادة الروماني بدندرة هى ظاهرة جديدة ظهرت في العصـــر الروماني وليس لها مثيل في العمارة المصرية القديمة التي كانت تستخدم نوعـــا واحدا من طرز التيجان (سعف النخيل – اللوتس المتفتح – اللوتس المغلق).(٥)

١٢- ظاهرة وجود سلم داخل المعبد يؤدى إلى سطح المعبد أو إلى المعابد العلويـــة كما في معبد دندرة وإدفو وكوم أمبو ظاهرة غريبة على الفن المصري ولكننـــا

---

(١) Brommer, F., Die Akropolis von Athen, Darmstadt, 1985, pp. 63 ff., Abb. 54 ff.

(٢) Henig, op. cit., p. 37 ff., Figs. 23 - 24.

(٣) Browning, I., Jerash and the Decapolis, London, 1982, pp. 116ff., Figs. 52-59.

(٤) Henig, op. cit., p. 48, 55.

(٥) محمد توفيق عبد الجواد، المرجع السابق، ص ص ١٠٦ – ١٠٩.

نجدها ممثلة في معبد زيوس في جرش بالأردن وعلى ذلك فهى ظاهرة رومانية،[١] هذه السلالم كانت موجودة في العمارة المصرية القديمة ولكنها كانت خارج المعبد.

١٣- ظاهرة وجود سراديب أو أنفاق Crypte في أرضية معابد دندرة وإدفو وكوم أمبو وفيلة هى ظاهرة يونانية ظهرت كعنصر جديد على العمارة المصرية في العصرين اليوناني والرومانى ونجدها في معبد الإلهة أرتميس فيجرش بالأردن[٢] الذى يرجع إلى الفترة الرومانية. وقد خصصت هذه الأنفاق في معابد مصر العليا إما لحفظ الكنوز الخاصة بالمعبد أو لممارسة الطقوس والشعائر السرية لآلهة المعبد.

١٤- طريقة البناء في معبد كلابشة وفى مقصورة حتحور في كوم أمبو ومعبد إيزيس الصغير في دندرة هى طريقة رومانية معروفة في العمارة الرومانية تسمى Opus Quadratum أو Ashler،[٣] وتتميز أحجار معبد كلابشة بوجود مساحة ملساء على إطار الكتلة الحجرية مع وجود بروز حجرى في وسط الكتلة Bosses وهى طريقة ليس لها مثيل في العمارة المصرية القديمة ولكننا نجدها في فوروم أغسطس الرومانى.[٤]

١٥- حدوث تغير في شكل تيجان الأعمدة فلم تعد الأعمدة التقليدية هى المستخدمة بل ظهر طراز جديد مثل التيجان الحتحورية المميزة لمعبد دندرة وهى على هيئة وجه امرأة بأذنين بقرة ترى من كل جانب من جوانب تاج العمود الأربعة، وتحمل مكعباً على شكل المعبد.[٥]

١٦- ظاهرة وجود فتحات في أعلى السقف والجدران في قدس الأقداس في معبد كلابشة هى ظاهرة رومانية[٦] ودخيلة على العمارة المصرية القديمة.

---

(١) Browning, op. cit., p. 115, Fig. 52.

(٢) Ibid., p. 163 f. Fig. 98.

(٣) Vitruvius, De Architectura 2,8,6.

(٤) Henig, op. cit., p. 32 f., Fig. 16.

(٥) محمد توفيق عبد الجواد، ص ص ١٠٦ – ١٠٧ لوحة ٧٣.

(٦) Henig, op. cit., p. 38, Fig. 24.

١٧- طريقة ربط الأحجار عن طريق كلابات معدنية Metal Clamps في أرضية قدسي الأقداس في معبد كوم أمبو هى طريقة يونانية عرفت منذ القرن السادس ق.م.[١]

١٨- ظاهرة تخصيص مبنى مستقل يطلق عليه الماميسى Mammisi[٢] أو بيت الولادة خارج المعبد كما في دندرة وإدفو وكوم أمبو أو داخل المعبد كما في معبد فيلة هى ظاهرة لم تكن معروفة في العمارة المصرية القديمة. وتصور مناظر هذا البناء – في العادة – قصة ولادة الإله المعبود وتربيته ومراحل تنشئته.

١٩- استخدام الطراز اليوناني في تخطيط بعض المباني مثل بيت الولادة في دندرة الذي كان يتكون من حجرتين يحيط بهما Peristyle[٣] ويتقدمهما فناء محاط بالأعمدة، فهذا الطراز طراز يوناني صرف نجده في معبد ديونيسوس في برجامة[٤] وغير موجود في العمارة المصرية القديمة.

٢٠- ظاهرة وجود أشخاص عارية تماماً هى ظاهرة لم يعرفها الفن المصري القديم ولكنها كانت شائعة في الفن اليونانى. فنجد صورة لشخص عارى تماماً في أحد أنفاق معبد دندرة وهو تصوير معتاد في الفن اليونانى،[٥] أما المصريون فقد تعودوا على تصوير الأشخاص بملابس تغطى عوراتهم.

٢١- تمثيل العضلات للإمبراطور في النحت البارز على جدران معبد كلابشة هى ظاهرة جديدة على النحت المصري ولكننا نجدها في المعابد اليونانية.[٦]

---

(١) Richter, op. cit., pp. 20 f., Fig. 2.

(٢) Lange, op. cit., p. 36, 41.

(٣) Robertoon, D.S., Greek & Roman Architecture, Cambridge, 1986, p. 39.

(٤) Radt, W., Pergamon. Geschichte und Bauten einer antiken Metropole, Darmstadt, 1999, pp. 195 ff., Abb. 138.

(٥) Boardman, J., Greek Art, London, 1985, pp. 119 ff., Figs. 122 - 123.

(٦) Robertson, M., A Shorter History of Greek Art, Cambridge, 1982, pp. 81 ff., Figs. 121 - 123.

٢٢- سيطرة الفن المحلى على الذوق العام في المعبد هى ظاهرة جديدة لم تصور في المعابد المصرية القديمة ولكننا نجدها في معبد كلابشة بالنوبة حيث صورت الإلهة إيزيس في هيئة زنجية كامرأة من النوبة.

٢٣- ظهور نقوش المعابد بسمات جديدة أولها نوع الحفر حيث استخدم الحفر الغائر للنقوش الموجودة على الجدران الخارجية للمعبد حيث أنها أكثر تحملاً للظروف الجوية السيئة وليست سهلة الكشط أو الحذف في حين استخدمت طريقة النقش البارز للنقوش الموجودة على الجدران الداخلية للمعبد مثل معبد دندرة وإدفو وكوم أمبو.

٢٤- لم تعد موضوعات النقوش تهتم بتصوير الملوك والآلهة المصرية وإنما اهتمت بتفاصيل أخرى تختلف في مجملها عن مثيلاتها على المعابد المصرية.

٢٥- حدث تغير نسبى في اللغة المصرية القديمة(١) المستخدمة في الكتابة حيث أصبحت العلامات التصويرية Ideogram ذات دلالات صوتية Transliteration جديدة، وتعطى معاني مختلفة عما كانت تعنيه من قبل في اللغة المصرية أثناء العصور الفرعونية، وعُرفت كتابات المعابد المصرية في العصرين البطلمي والروماني باسم الهيروغليفية البطلمية.(٢)

٢٦- ظهور المكتبات بشكل أساسي كأحد مكونات المعبد في العصرين اليوناني والروماني مثل المكتبة الموجودة في معبد إدفو وكان الغرض منها هو أن يقوم المعبد بالغرض الثانوي له ألا وهو نشر الثقافة والتعليم مثلما حدث في المكتبة الصغرى الملحقة بمعبد السرابيوم بالإسكندرية.(٣)

٢٧-وجود الميازيب تصريف المياه من فوق سطح المعبد، والتي أخذت أشكالاً مختلفة لكي تسقط بعيداً عن الجدران، حيث صمم الميزاب على هيئة رأس أسد

---

(١) عبد القادر محمود عبد الله، الكتابة الأبجدية في مصر القديمة، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٥، ص ص ١٥١ - ١٥٢.

(٢) أتوجه بالشكر إلى الزميل د. جمال عبد الرازق على هذه المعلومة اللغوية.

(٣) عزت قادوس، المرجع السابق، ص ص ١٩٠-١٩٨.

تنطلق المياه من فمه وذلك في معبد الإلهة حتحور في دندرة وفى معبد حـورس في إدفو، وهى ظاهرة يونانية مأخوذة عن العمارة اليونانية.(١)

٢٨- وجود دائرة الأبراج السماوية الممثلة بأوضح ما يكـون فـي معبـد دنـدرة والمعروفة باسم "الذودياك".

٢٩- وجود نظام لقياس منسوب ارتفاع مياه النيل داخل المعابد في العصرين اليوناني والروماني مثل مقياس النيل Nilometer في معبد إدفو ومعبد كوم أمبـو وذلـك لتحديد الضرائب السنوية على أراضي المعابد، وتدل هذه المقاييس على مدى التقنية العالية التي وصل إليها البطالمة والرومان في بناء هذه المقاييس.

٣٠- تحول مكان البحيرة المقدسة إلى غرب المعبد.

٣١- وجود سور خارجي حول حرم المعابد اليونانية الرومانية في مصر مثل معبد دندرة وكوم أمبو يجمع بداخله المعبد وملحقاته ويشكل حدود المنطقة المقدسـة، هذه الظاهرة يونانية ومعروفة منذ القرن الخامس ق.م.(٢)

٣٢- وجود بوابة للمعبد Propylon في دندرة ظاهرة يونانية وجدت فـي القـرن الخامس ق.م على أكروبول أثينـا(٣) وتسـمى البوابـة فـي أثينـا بروبيلايـا Propylaia وهذه البوابة كانت تفضي إلى الحرم المقدس للمعبد.

٣٣- ظاهرة وجود فتحات للإضاءة والتهوية في أعلى سقف وجدران قدس الأقداس ظاهرة ليست مصرية ولكنها ظاهرة يونانية ممثلة في معبد الإرخثيون بأثينا فـي القرن الخامس ق.م.(٤)

٣٤- ظاهرة وجود حوض التعميد أو التطهير، للدخول في عبادة الإله حورس الذي عادله الإغريق بالإله أبوللو، ظاهرة يونانية وجدت في معابد الإله أبوللـو فـي اليونان.(٥) ونستطيع أن نشبهها بعملية التعميد في الدين المسيحي حيـث نراهـا ممثلة في البازيليكا الموجودة تحت الأرض عند بورتاماجورى بإيطاليا.

---

(١) Knell, op. cit., p. 131, Abb. 61.

(٢) Ibid., pp. 241 ff., Abb. 81.

(٣) Hopper, op. cit., pp. 87 f.

(٤) Ibid., p. 110.

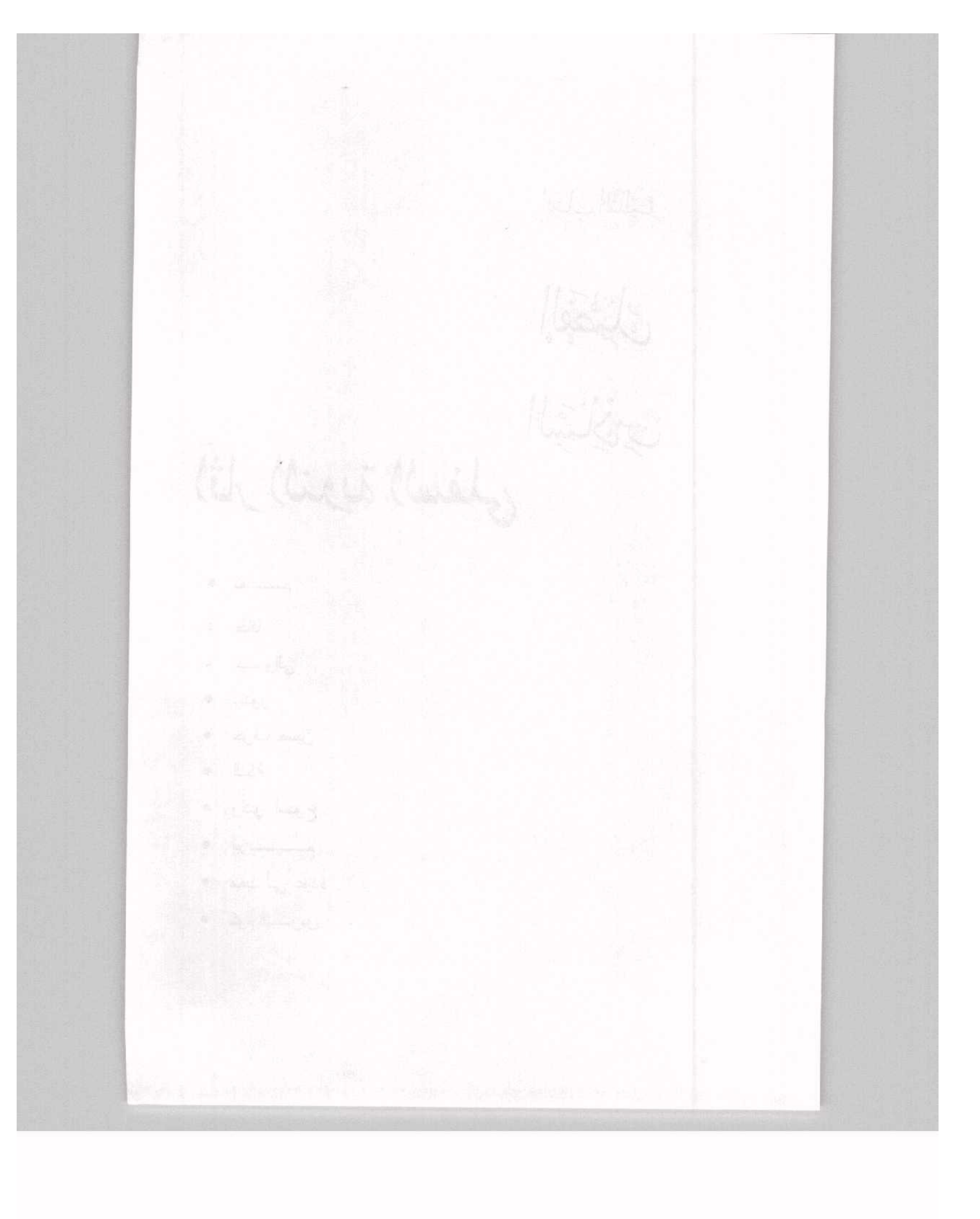
(٥) Gruben, G., Die Tempel der Griechen, München, 1976, pp. 149 ff.

الباب الثالث

الفصل السادس

آثار النوبة السفلى

- تقديـــم
- طافا
- بيت والى
- دندور
- جرف حسين
- الدكة
- وادي السبوع
- إبريـــم
- معبد أبى عودة
- كوم فـــرس



آثار منطقة النوبـــــة

تقديـــــم

اهتم المصريون منذ القدم بتقوية علاقتهم بالإقليم الواقع إلى الجنوب والذى كـان يشتمل على بلاد النوبة وشمال السودان التى عرفت قديماً ببلاد أثيوبيا عند الإغريق. وعلى الرغم من الاهتمام الفرعوني بتلك الأقاليم الجنوبية إلا أن اهتمـــام البطالمـــة والرومان كان محدوداً إلى حد ما وخاضعاً بصفة خاصة لتأمين الحـدود المصريـة ضد أية هجمات نوبية أو أثيوبية. المواقع الأثرية النوبية فى العصريـــن اليونـــاني والروماني يمكن تحديدها بداية من معبد كلابشة، حيث أن معبد فيلة (جزيرة أنـــس الوجود) فى أسوان كانت أخر جزء مصرى ظل البطالمة والرومان يدافعون منه ضد الغارات الجنوبية.

ورغم أن معبد كلابشة يقع في نطاق منطقة النوبة إلا أننا أدرجناه ضمن الآثـار اليونانية الرومانية في مصر العليا "منطقة أسوان" حيث تم نقل هذا المعبد إلى جنوب أسوان نظراً لتعرضه للغرق أثناء بناء السد العالي.

ومن أهم هذه المناطق الأثرية التي ترجع إلى العصرين اليوناني والروماني:

طافـــــا

تعتبر طافا أولى القرى بعد أسوان وهى أحد معاقل القبائل البليمية الذين كـــانوا يحاربون الرومان لمدة طويلة من هذا الموقع، وتنحصر آثار طافـــا فـــى العصـــر الروماني وبصفة خاصة حوالى ٢٨٤ – ٣٥٠ م حيث يوجد بـــها معبـــدان اختفـــى أحدهما الآن والآخر لا تزال أطلاله باقية وهما يرجعان إلـــى العصـــر الرومـــاني المتأخر.[1]

وربما أن المعبد الأول قد اختفى نتيجة للتخريب الذى أحدثه الأهـــالي بـــالمعبد بغرض استعمال أحجاره فى بناء منازلهم. أما المعبد الثانى فيحتفظ تقريبـــا بشـــكله حيث تتجه واجهته إلى الجنوب ويزينها عمودان، وبين العمودين بوابة جميلة يزينـــها قرص الشمس المجنح وكورنيش مقعر وصف من الكوبرا وقد استحدثت بوابة أخرى فى الحائط السائر الواقع إلى اليمين. ويضم المعبد حجرة واحدة بها أربعة أعمدة ذات تيجان زهرية، وعلى الجانب الشمالى كوة كانت مخصصة لناووس أو لمذبح ولكنـــها

(١) جيمس بيكى، الجزء الرابع، ص ١٢٨.

خالية من الزخرفة، و من المحتمل أنه كانت توجد صالة أمامية على الجانب الجنوبى لهذا المعبد.[١]

وجدير بالذكر أن معبد طافا مقام على منصة مرتفعة من ستة مداميك مما يجعله روماني الأصل. وقد أهدى هذا المعبد إلى حكومة هولندا تعبيراً عن مساهمتها فـي إنقاذ معابد النوبة.[٢]

بيـت والــى

في الشمال الغربي بالقرب من معبد كلابشة تقع منطقة بيت والى، والتى تضـم معبداً للإله آمون رع من عهد الملك رمسيس الثانى ـ مؤسس المعبد ـ وقد صـور على جدرانه حملاته التأديبية وانتصاراته على الليبيين والنوبيين والأثيوبيين، والمعبد مكون من فناء خارجي مكشوف يؤدى إلى ثلاثة أبواب تفتح على صالة للأعمدة التى تتقدم قدس الأقداس[٣]. في العصر المسيحي تحول المعبد إلى كنيسة وطرأت عليـه تعديلات عبارة عن أبنية وقلايات من الطوب اللبن فى الفناء فى الفـترة مـا بيـن القرنين الخامس والسادس الميلاديين.[٤]

دنـــدور

وهى مدينة جنوب كلابشة على الضفة الشرقية للنيل، عثر بها على معبد مـن عهد الإمبراطور أوغسطس بنى تقديساً لبطلين من أهل المدينة مـن الزنـوج همـا باتسى – وباحور أبناء كوبر وهما ينتميان إلى عهد الأسرة السادسـة والعشـرين، ويحتمل أن يكون هناك معبد مقام منذ تلك الفترة وإن أوغسطس أعاد بناء المعبد من جديد، يتضح من نقوش المعبد أن أوغسطس يقدم فروض الولاء للبطلين الزنجييـن، ويذهب العلماء إلى أن هذا التصوير كان أما لأغراض دينية محلية أو رؤية سياسـية من الحكومة الرومانية لتأمين الحدود الجنوبية.[٥] عموماً المعبد بالإضافة إلـى أنـه

---

(١) نفس المرجع، ص ١٢٩.

(٢) Treffer, op. cit., p. 662.

(٣) جيمس بيكى، المرجع السابق ، ص ١٣٣.

(٤) Treffer, op. cit., p. 664.

(٥) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ١٣٥.

تذكاري للبطلين إلا أنه خصص لعبادة الإلهة إيزيس. وجدير بالذكر أن هذا المعبد قد فكت أحجاره ونقلت إلى نيويورك لإعادة بنائه فى متحف المتروبوليتان تقديراً لحكومة الولايات ا لمتحدة على مساهمتها فى إنقاذ آثار النوبة.(1)

جرف حسين

إلى الجنوب من معبد دندور تقع قرية جرف حسين وبها معبد عرف باسم بيت بتاح، المعبد الأصلي يرجع إلى عهد الملك رمسيس الثانى وخصص لعبادة الإله بتاح، المعبد على الطراز المصرى القديم ونقوشه تضم مجموعة من المناظر الخاصة بانتصارات رمسيس الثاني على أعدائه.(2)

الدكة

تقع قرية الدكة(3) جنوب الشلال الأول، وهى مدينة عرفت فى عهد الدولة البطلمية باسم بسكلس على الرغم من وجود أدلة أثرية ترجعها إلى عهد أقدم من ذلك حتى الأسرتين الثامنة عشر والتاسعة عشرة، وتدل النقوش على أن معبد المدينة أنشأه الملك النوبى (اركامون) الذى كان من أنصار الملك بطلميوس الرابع (فيلوباتور)، ثم أضيف للمعبد إضافات فى عهد الملك بطلميوس السابع والإمبراطور أوغسطس الذى استطاع قائده الرومانى بترونيوس هزيمة الأثيوبيين فى هذا الموقع عام ٢٣ ق.م. وقد كرس المعبد للإله تحوت، وهو نموذج من المعابد التى استخدمت كقلاع بإحداث بعض الظواهر المعمارية الخاصة مثل الأبراج المرتفعة والصرح السميك. فى العصر المسيحى استخدم المعبد كمقر للمسيحية فى المنطقة من قبل بعض الرهبان وتركوا بعض الرسومات الجدارية فى الفناء الخارجى والحجرات الداخلية.

وادى السبوع(4)

على مسافة ٩٧ ميلاً من خزان أسوان، يقع وادى السبوع الذى يرجع تاريخه إلى الأسرة التاسعة عشرة، وقد بنى به معبد للإله آمون رع وحور آختى وبتاح فى تكوين إلهى خاص فى عهد الملك رمسيس الثانى، وهو مشابه إلى حد كبير لمعبد

---

(1) Treffer, op. cit., p. 662.

(2) جيمس بيكى، المرجع السابق، ص ص ١٣٦ – ١٣٨.

(3) نفس المرجع ، ص ص ١٣٨ – ١٤.

(4) نفس المرجع ، ص ص ١٤٢ – ١٤٤.

الدكة وجرف حسين، وهو يتكون من فناء خارجي يتوسطه طريق على جانبيه تماثيل لأبى الهول (ومنها جاءت تسمية المنطقة). في نهاية الطريق درجات سلم تصل إلى صرح المعبد، وتصور نقوش المعبد مناظر رمسيس الثاني يذبح أعداءه ويقدم القرابين لآلهة المعبد الثلاثة. فى الفترة المسيحية استغل المعبد وتحول إلى كنيسة فى تلك المنطقة وتركت آثارها فى البوابة الأمامية للمعبد، وبعض الرسومات الجدارية للملاك ميخائيل والقديس بطرس الرسول.

إبريم[1]

تقع على الضفة الشرقية عند مدينة عنيبة جنوبا، وهى فى موقع مرتفع عن سطح الأرض، عثر بها على قلعة من العصر الرومانى تعرف باسم قلعة إبريم حاليا وعرفت عند الرومان باسم (بريس بارفا)، وهى أحد الأماكن الهامة التى شهدت التمرد الأثيوبى ضد الرومان، عندما هاجم الأثيوبيون المقاطعة الرومانية ـ أسوان. كانت تلك القلعة هى مركزهم الأصلى، واستطاع بترونيوس الوالى الرومانى وقائد الحامية الرومانية فى عهد أوغسطس من الانتصار عليهم فى دكة ثم اقتحم قصر إبريم بعد أن حاصره فترة طويلة. ظلت القلعة مهجورة حتى العصر العثمانى عندما استخدمها السلطان سليم الأول حامية ووضع فيها جنود مرتزقة من البوسنة تركوا آثارهم واضحة حتى الآن وذلك لأنهم ظلوا فيها فترة طويلة خلال القرن السادس عشر.

معبد أبى عودة[2]

يقع جنوب معبد أبى سمبل، وهو منحوت فى الصخر، ويعد من المعابد الصغيرة ولكنه أقدم معابد النوبة القائمة حتى الآن فهو يرجع إلى عهد الملك حور محب فى نهاية الأسرة الثامنة عشر، ويتكون من صالة بها أربعة أعمدة وحجرتين جانبيتين، الصالة الخارجية إستخدمت ككنيسة مسيحية حيث غطيت المناظر المنقوشة على جدران المقبرة بملاط ورسومات قبطية للسيد المسيح وبعض القديسين والملائكة، وتدل ملامح التصوير فى تلك الرسومات على الطابع النوبي من حيث الوجوه المصورة وكذلك الملابس وزخرفتها.[3]

---

(١) نفس المرجع، ص ص ١٥٢ – ١٥٤.

(٢) Treffer, op. cit, p. 667.

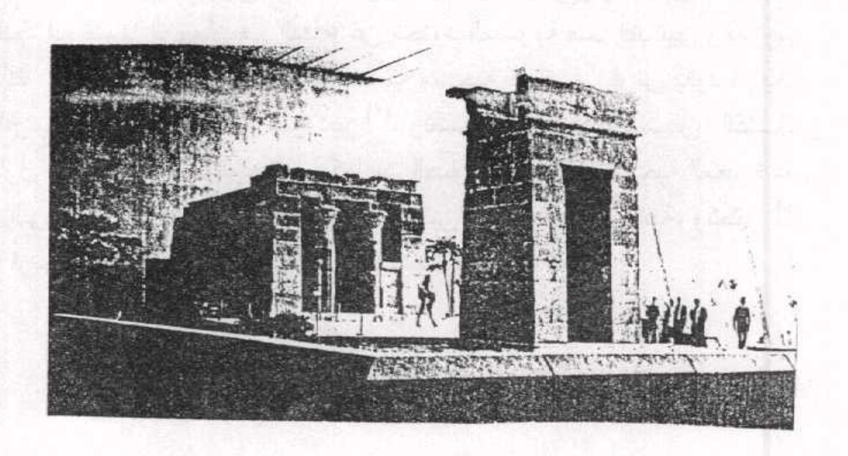
(٣) جيمس بيكى، الجزء الرابع، ص ص ١٧٠ – ١٧١.

كـــوم فـــرس(١)

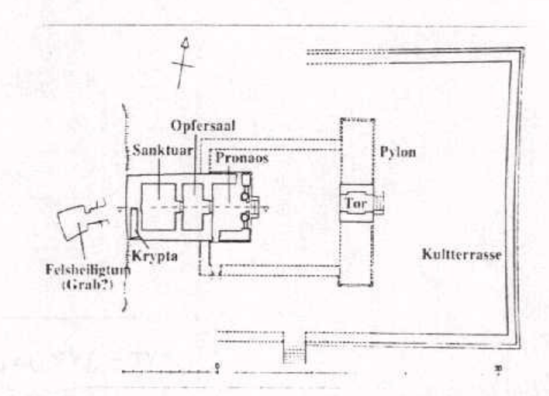
موقع أثرى على الحدود المصرية السودانية قبل وادى حلفا، ويضم الموقع قلعة من العصر الروماني تقع على الضفة الغربية من النيل بجدران يصل ارتفاعها إلى ٣٠ قدم، استخدمها الرومان فى الدفاع عن الحدود المصرية ضد النباتيين والمرويين بعد ذلك. فى فترة الستينيات، عثر على مدينة مسيحية كبرى فى فرس يعود تاريخها إلى القرنين السابع ـ الثامن الميلاديين(٢)، وتضم مجموعة كبيرة من الكنائس والمنازل والقلايات، كما أخرجت لنا كماً من الصور الجدارية المسيحية المعبرة عن البيئة النوبية وقد قسمت تلك الآثار بين الحكومتين المصرية والسودانية، وتعتبر آثار مدينة فرس المسيحية من أهم الاكتشافات المسيحية في النوبة.

(١) نفس المرجع، ص ص ١٧٢ – ١٧٣.

(٢) Michalowski, K., Polish Excavations at Faras 1961, KUSH X, 1963, pp. 233- 256;
Id., Second Season (1961-1962) KUSH XI, 1963, pp. 233-256;
Id., Third Season. (1962-1963), KUSH XII, 1963, PP. 195-207.

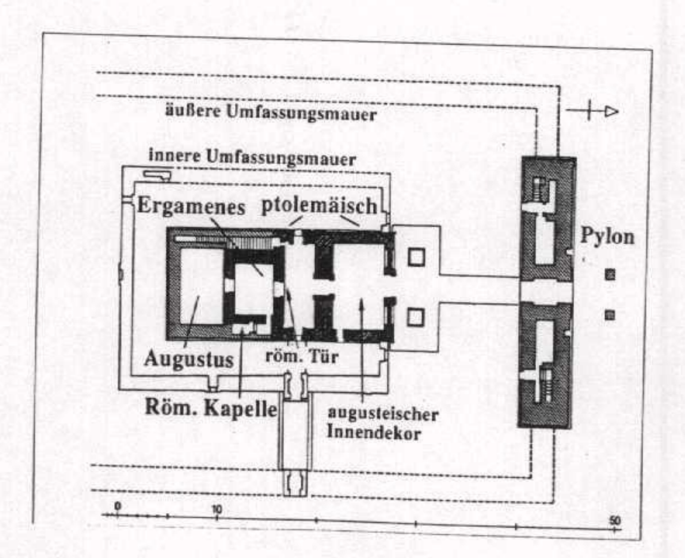


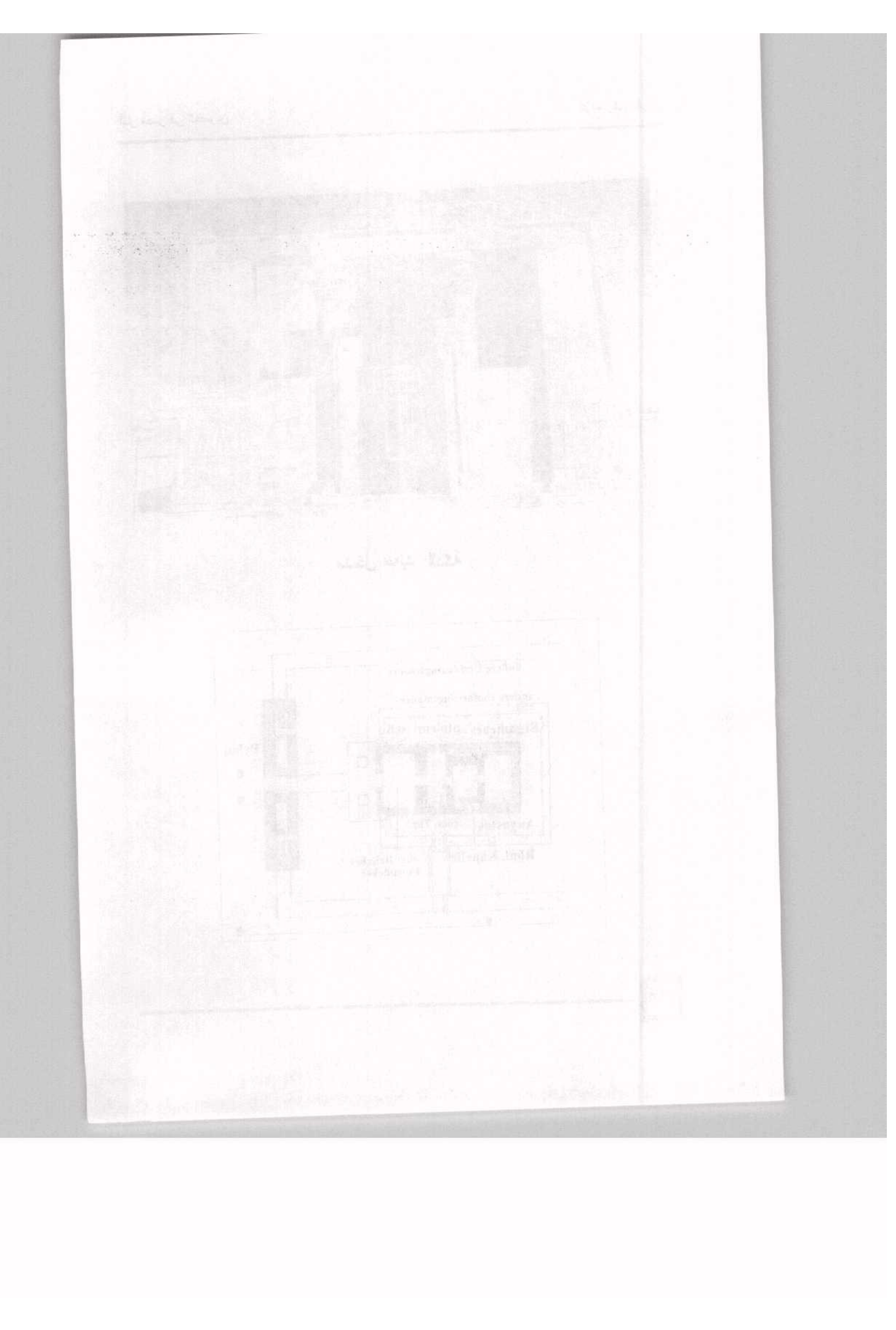
معبد دندور بالنوبة





مدخل معبد الدكة





الباب الرابع

الفصل السابع

واحة سيوة

- منطقة الواحات
- تقديم
- واحة سيوة

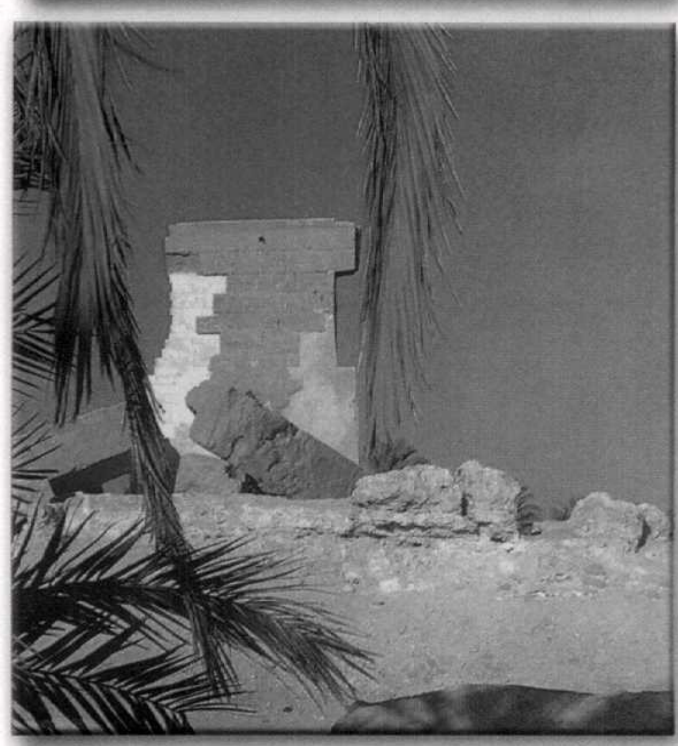
- آثار غرب الواحة "منطقة خميسة - بلاد الروم - منطقة المراقى"

- آثار شرق الواحة "قريشات- أبو شروف- أبو العواف- معبد الزيتون الحجري"

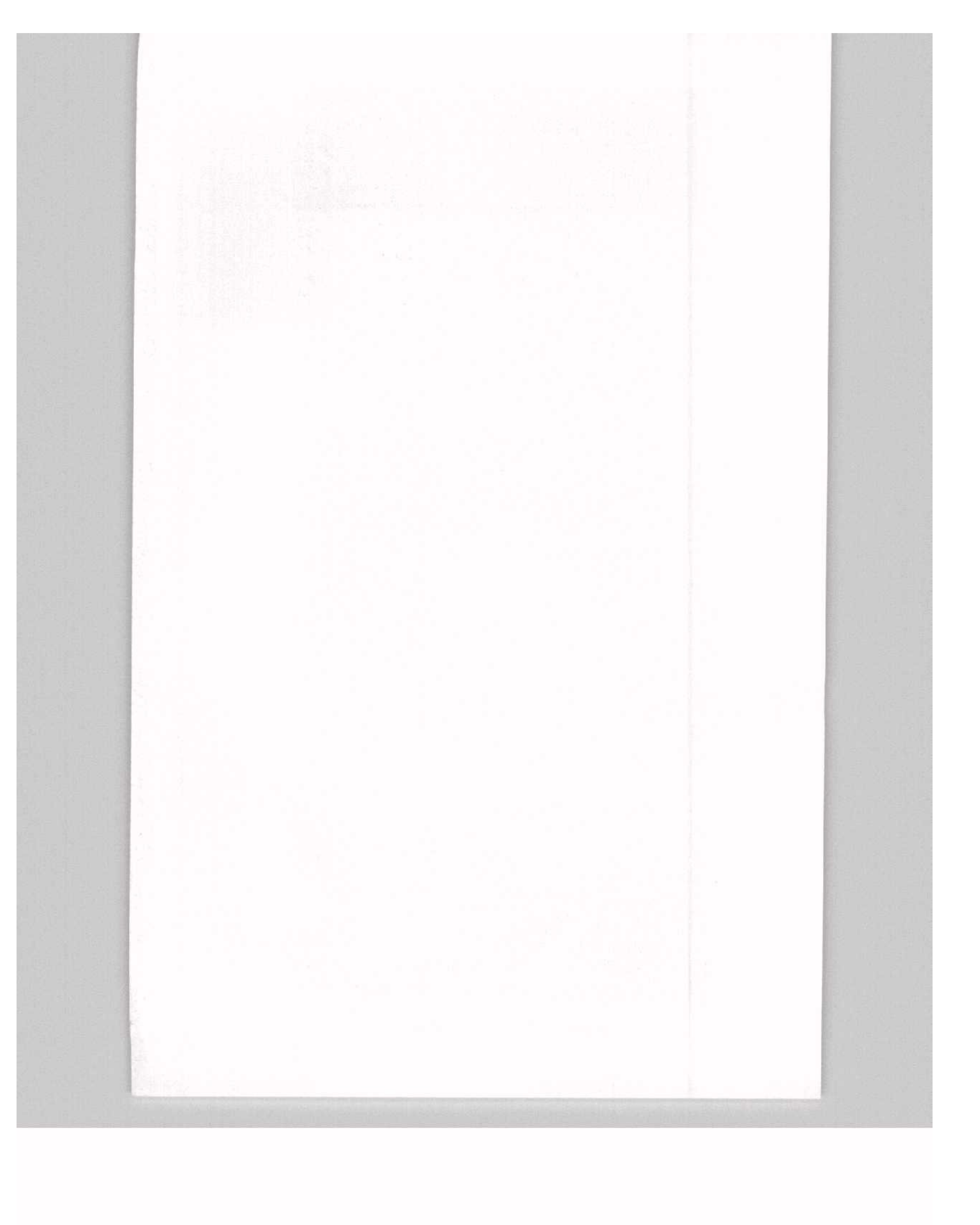
- آثار منطقة أغورمي (معبد التنبوءات- معبد أم عبيدة)

-مقابر جبل الموتى (مقبرة ني-بر-با-تحوت- مقبرة التمساح- مقبرة مسو-إيزيس- مقبرة سي-آمون)





آثار واحة سيوة



منطقة الواحـــــــات

واحـــات مصر

تستخدم كلمة واحة في الغالب لوصف المكان الذي تستطيع أن تنسى فيه همـوم الحياة اليومية ومشاقها وتسترخي لتجدد نشاطك، وينطبق هذا الوصف علـى واحـات مصر، إذ أنها ملاذ ذو جو نقى يلجأ إليه الإنسان هرباً من متاعب الحيـاة العصريـة، وتتميز هذه الواحات بمظاهر حضارية واضحة الملامح وتحيط الصحراء والسماء بـها من كل جانب فيتلاشى الإحساس بالزمن وما يرتبط به من توتر وقد تعـايش الإنسـان والطبيعة هنا منذ العصر الحجر.[١]

تمتاز الواحات المصرية بأنها أكثر واحات العالم تنوعاً، فلكل منـها طابعـها الخاص، فالفيوم تختلف بدورها عن سيوة التي تختلف بدورها عن الواحـات البحريـة وواحات الوادي الجديد والداخلة والخارجة والفرافرة.[٢]

وسنتناول هذه الواحات بشكل مختصر من الناحية التاريخية والأثرية.

الواحات البحرية

تقع هذه المنطقة في منخفض يغطى مساحة تزيد على ٢٠٠٠ كـم٢، ويحيط بالواحة تلال سوداء، ويمكن رؤية معظم القرى والأراضي المزروعة من قمـة جبل الميسرة الذي يبلغ ارتفاعه ٥٠م، وتزخر المنطقة بالحياة البرية خاصة الطيور.

تعتبر قرية "الباويطى" أكبر قرى الواحة، وتمتاز بموقعها الجميل علـى سـفح التل، وتطل على غابة كثيفة من النخيل ترويها عين البشمو وهى عين طبيعية محفـورة في الصخر من عصر الرومان ويتدفق منها الماء فـي درجـة حـرارة تبلـغ ٣٠م، وتجاورها قرية القصر التي أقيمت على أطلال معبد مـن معـابد الأسـرة السادسـة والعشرين. وبالقرب من هذه القرية يمكننا مشاهدة مقابر عند "قارات حلـوة" وعليـها

---

(١) كاسندرا فيفيان، واحة سيوة، ترجمة: منى صلاح الدين، منشورات وزارة السياحة، القـاهرة، ١٩٩١.

(٢) أحمد فخري، واحات مصر، المجلد الأول "سيوة"، ترجمة: جاب الله علـى جـاب الله، وزارة الثقافة، مطابع هيئة الآثار المصرية، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٣٣.

نقوش ترجع إلى نفس الفترة. وتشتهر الواحة البحرية بعيونها المعدنية والكبريتية، ومنها "بير مطهر" و"بير الغابة" وهى مفيدة للسياحة العلاجية.(١)

واحات الوادي الجديد

واحة الخارجـــة

وهى أكبر واحات الوادي الجديد حالياً، ويوجد خارج مركزها الرئيسي معبد هيبس الذي أقيم على موقع مستوطنة فارسية، لذا يعتبر هذا الموقع من الآثار الفارسية القليلة الموجودة في مصر ويرجع للقرن السادس قبل الميلاد، وهو بحالة جيدة وعلى جدرانه الخارجية توجد رسوم لمجموعة من النذور، ونقوش بارزة ضخمة للملك داريوس وهو يحيي الآلهة المصرية.

وعلى بعد ١٠ كم توجد مقابر البجوات، وهى تضم ٢٦٣ مزاراً صغيراً من اللبن على جدرانها رسوم قبطية ومن بين هذه المباني "مزار السلام" و "مزار الخروج" وتضم الآثار الفرعونية معبد الغويطة الذي يرجع إلى سنة ٥٢٢ ق.م. ومن الآثار أيضاً معبد دوش الروماني الذي أقيم لعبادة الآلهة إيزيس وسيرابيس.

واحة الداخلـــة

عاصمة هذه الواحة هى "بلد القيصر" التي كانت في الأصل مستوطنة رومانية، والمدينة القديمة عبارة عن مجموعة من الأزقة الضيقة ذات أسوار من الطين تفصلها المنازل عن بعضها، وهذه العاصمة تبعد ٣٥ كم عن العاصمة "موت". وتوجد "مقابر المزوقة" التي ترجع للقرن الأول على بعد يوم واحد من "موت"، ومعبد دير الحجر الذي كان مكرساً في الأصل لثالوث طيبة ثم أعاد الرومان بناءه، وما زال علماء الآثار يكشفون عن عشرات المصاطب التي ترجع للأسرة السادسة.

واحة الفرافرة

هى قرية منعزلة كانت تعرف باسم "تا-احت" أو "أرض البقرة" أيام الفراعنة، ويقع أقدم أجزاء القرية على سفح تل بجوار غابات صغيرة من النخيل في مكان ساكن محاط بأسوار، وعلى مقربة منه توجد عيون فسفورية ساخنة في "بير ستة" و "بحيرة المفيد" وتضم الواحات قصر الفرافرة وقصر أبو منقار وهى أطلال مبانٍ رومانية.

---

(١) فيفيان، المرجع السابق.

واحـــــة سيـــــوة

تتميز واحة سيوة بالجبال على جانب وبحر الرمال على الجانب الآخر، وبـــالنظر إلى خريطة مصر يمكن أن نلاحظ مدى بُعد سيوة عن دلتا النيل. ولقد كانت ســيوة قديمــا مكاناً مجهولاً ولكن مع التطور الهائل والسريع في وسائل المواصلات وسهولة الانتقال كـل هذا أدى إلى ضيق الفجوة بين سيوة وغيرها من المدن، بل وجعلت من سيوة قبلة لمحبـــي الآثار والمغامرة. ويجب الإشارة إلى أن سيوة كانت في القديم مختلفة عما هى عليــه الآن وهذا ما نلحظه من ملامح السكان ولغتهم بل وفى طريقة تعاملهم مع أي زائر للمنطقـــة.[1] ولكن شيئاً فشيئاً ونظراً للتقدم الذي أشرنا إليه سابقاً بـــدأت الواحـــة تصطبـــغ بـــالمؤثرات الخارجية خاصة المصرية منها، وبدأت اللغة العربية تجد لها مكاناً بين اللهجة السيوية.

على العموم تعتبر سيوة من أكثر الواحات المصرية استرعاء للاهتمـــام، وأحبـــها للزائرين لا لمكانتها التاريخية وحسب بل ولجل جمالها بصفة عامة، وما لأهلها من طبـــاع وصفات متفردة بصفة خاصة.

الطرق بين سيوة والمدن الأخرى

يعتبر الطريق الرئيسي لواحة سيوة هو الطريق الذي يربط بينها وبين مرسى مطروح، وهذا هو بنفسه الطريق الذي سلكه الإسكندر في زيارته للواحة قديماً، ومن قبله استخدمه القدماء الذين كانوا يأتون لاستشارة نبوءة آمـــون مـــن بـــلاد البحـــر المتوسط، حيث كانت السفن تصل إلى "برايتونيوم Paraetonium" ثم بعـــد ذلـــك يسلكون الطريق الصحراوي وهذا الطريق كما ذكرنا هو نفسه الذي سلكه الإســكندر فى أثناء زيارته للوحي عام ٣٣١ ق.م،[2] وهذا الطريق طوله ٣٠٠ كـــم ويســـمى بطريق "مسرب الإسطبل".[3]

بالإضافة إلى مسرب الإسطبل هناك طرق ودروب أخرى، ومن أهمـــها الـــدرب الذي يربط بين واحة سيوة وبين الجراولة ويمر بمنخفض القطارة وواحة "قارة أم صغـــير"

---

(١) فخرى، المرجع السابق، ص ٣٣.

(٢) إبراهيم نصحي، تاريخ مصر في عصر البطالمة، الجزء الأول، مكتبة الأنجلـــو المصريـــة، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٦٠، ص ص ١٥.

(٣) فخرى، المرجع السابق، ص ٣٥.

وطوله ٣٥٠ كم تقريبا ويسمى "درب المحصحص".[١] أيضا "مسرب دنقاش" وهـو يربـط بين سيوة والسلوم وطوله حوالي ٣١٠ كم.

أصـل التسميـة

أحيطت كلمة "سيوة" بالكثير من التفسيرات والتكهنات والتي لا يعتبر منها قاطعـا ولكن من المحتمل أن هذا الاسم استخدم حديثا ولم يتم استخدامه إلا فيمـا بعـد العصـور الوسطى. ولقد أطلق المقريزى على هذه الواحة اسم "سنترية" فى القرن ١٥، وأضـاف أن سكانها يتكلمون اللغة السيوية، ولقد اختفى هذا الاسم في القرن السابع عشر وأطلـق علـى الواحة اسم سيوة، ولقد أطلق الكتاب العرب على هذه الواحة اسم "سنترية" أيضا.

أما بالنسبة للمؤرخين الرومان فقد أطلقوا على واحة سيوة اسم واحـة "جوبيـتر – آمون" استنادا إلى وحي آمون الذي اقترن عند الإغريق بالإله زيوس Zeus كبـير آلهـة الأوليمبوس، أو ما يعرف باسم جوبيتر Juppiter عند الرومان.

ولقد ورد ذكر اسم هذه الواحة في نص الواحات السبع في معبد إدفو الذي يرجـع تاريخه إلى القرن الثاني قبل الميلاد، ولكن للأسف فإن هذا النص مهلهل، ويقـول الجـزء المتبقي منه: "الواحة التي تقع جنوب غرب شرب Sherep...... بنتا Penta".[٢]

ومن النص السابق يتضح لنا أن الاسم بدأ بالحرفين "تا" وربما كـان هـذا الاسـم واحدا من اسمين أحدهما الاسم الديني، والاسم الآخر فقد، ويجب الإشارة إلى أن هذا الاسـم "تا" لم يوجد في إي نص آخر من معابد تلك الفترة.

ولو نظرنا إلى الآثار الموجودة فى واحة سيوة نفسها لوجدنا اسم "تا" أو "تاى" وقـد ذكر هذا الاسم فى أكثر من موقع فذكر مرة على جدران معبد أم عبيدة فى مدينة أغورمـى، والمرة الثانية فى مقبرة "سى – آمون"، وفى مقبرة " مسو–إيزيس" وفى جبل الموتى.[٣]

ويرى ابن خلدون أن سكان سيوة كانوا من البربر، وكانوا يتحدثون اللغة البربرية، ولقد أشار ابن خلدون إلى إحدى قبائل بنى الوسواح وهى قبيلـة "تـى – سـوا"، وأشـار اليعقوبي إلى إحدى القبائل البربرية تدعى ".....سوا".[٤]

---

(١) عبد الحليم نور الدين، المواقع الأثرية في مصر في العصرين اليوناني والرومـاني، الطبعـة الأولى، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٨٨.

(٢) فخرى، المرجع السابق، ص ص ٩٩– ١٠٠.

(٣) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٨٨.

(٤) فخرى، المرجع السابق، ص ١٠٠.

العيون والآبار في واحة سيوة

تنشأ مياه العيون في سيوة من الأمطار الثقيلــة التــي تسـقط علــى أفريقيـا الاستوائية، ولقد اتجهت هذه المياه منذ آلاف السنين إلى الشمال حيــث واحــة سـيوة، وشقت هذه المياه طريقها إلى السطح من خلال الشقوق الموجودة فى الصخور، وبعض هذه العيون ذات مذاق مالح وسيئ بالرغم من أن كمية كبيرة من هذه العيون عذبة حلوة المذاق.[١] يتركز السكان فى هذه الواحة حول العيون العذبة الصالحة للشرب والــري، ويذكر الكتاب أن عدد العيون فى سيوة أكثر من ألف عين، وبالرغم من احتمال المبالغة فى هذا الرقم، إلا أن العيون في سيوة في العصور القديمة كانت اكثر مما هى عليه الآن وعددها ٢٨١ عيناً.[٢]

أهم العيون في سيوة

-**عين قريشت**: هذه العين من أكبر العيون في الواحة، وتذهب مياهــها هبــاءً حيــث مساحات شاسعة من الأراضي غير المستغلة في الزراعة، وربما كانت هذه المســاحات مزروعة قديماً ويدل على ذلك الآثار الكثيرة التى وجدت فى تلك المنطقة.

-**عين الجوبة**: تقع هذه العين على مقربة معبد "أم عبيدة" ويسميها بعض الأهالي عيــن الحمّام أو "عين الشمس". ولقد ذكرها المؤرخ الإغريقي هيرودوت[٣] في كتابه وأطلــق عليها اسم "عين الشمس" وذكرها كإحدى عجائب بلاد الأمونيين "واحة سيوة".[٤] ولقــد أخذ يصف مياهها وأهميتها لأهالي الواحة بأوصاف جميلة.

ولقد أطلق على هذه العين اسم "حمام كليوباترا" إذ ذكرت أسطورة محلية أن كليوبــاترا سبحت فى هذه المنطقة حين قامت بزيارة الواحة مثلما فعل الإسكندر من قبل.[٥]

---

(١) فيفيان، المرجع السابق.

(٢) فخرى، المرجع السابق، ص ص ٤٥.

(٣) Herodotos, Historia IV, 182.

(٤) فخرى، المرجع السابق، ص ٤٧.

(٥) فيفيان، المرجع السابق.

سيـــــوة على مر العصور

سيوة فى العصر الحجري القديم والعصر الحجري الحديث

تعتبر الدراسات الجادة لعصور ما قبل التاريخ في سيوة شيئاً نادراً، وكل ما نعرفه عن سيوة في عصور ما قبل التاريخ كله مبنى على الاكتشافات السطحية التي قام بها بعض العلماء مثل Eric Bates.(١)

ومن الأشياء التي عُثر عليها أنواع من الأدوات الظرانية حيث عـثر علـى سكين من الظران أملس ومشطوف من جانب واحد وهو يشبه تلك التي من حضـارة الفيوم (ب). على العموم هذه الأدوات التي عثر عليها تدل علـى أن سـيوة كـانت مأهولة بالسكان في تلك العصور السحيقة، وأن سكانها في تلك الفـترة كـان لـهم حضارة تشبه غيرها من حضارات وادي النيل.(٢)

سيوة في العصور التاريخية

فى نهاية عصر ما قبل الأسرات وإبان عصر الدولة القديمة سكن المنطقـة إلى الغرب من الدلتا قبائل تعرف باسم "التحنو" ومن بعدهم "التمحو" ولقد كانت هـذه القبائل من حين لآخر تنزح إلى الوادي حين كانوا يتعرضون لفترات الجفـاف، أو عندا يتعرضون للغارات من القبائل الموجودة فى ليبيا.

يرى بعض العلماء أن الواحات لم تندرج تحت السيطرة المصرية إلا قبـل الدولة الوسطى ولم يتم تغييرها إلا في عهد الأسرة الثامنة عشر.

وتدل الحفائر التي قام بها أحمد فخري فيما بين ١٩٧١ – ١٩٧٢ أن حكـام الواحة كان لديهم عاصمة على الأقل منذ الأسرة السادسة في منطقة عين أصيل.(٣)

وتم الكشف عن خمسة مقابر لهؤلاء الحكام الأثرياء وعثر بها على نقـوش غاية فى الأهمية وهذه المقابر تتشابه مع مقابر الصعيد.

---

(١) Dalrimple, G., Siwa.The Temple of Juppiter Ammon, London 1923, pp. 75-99.

(٢) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٨٩.

(٣) فخرى، المرجع السابق، ص ١٠٠.

أما بالنسبة لقبائل التحنو فتوجد إشارات لهم منذ الأسرة الأولى وهم ينتمون إلى نفس الأصول المصرية فى حين يختلف التمحو عن المصريين حيث تميل التمحو للبشرة البيضاء التي ربما تشير إلى أصلهم الأوروبي.

سيوة في عصر الدولتين الوسطى والحديثة

في عهد الدولتين الوسطى والحديثة أصبحت الواحات معروفة لدى الحكام المصريين حيث تم تمصير معظم هذه الواحات، أصبحت تحت سيطرة الحكومة المصرية. لكن بالنسبة لسيوة فيصعب تأكيد هذا الكلام حيث لا توجد أي آثار في واحة سيوة من هذه الفترة.

سيوة في عصر الأسرة السادسة والعشرين

في عهد هذه الأسرة حدث كثيراً من التحولات السياسية والاقتصادية التي كان لها الأثر المباشر في توجيه نظرة الملوك الفراعنة للواحات بصفة عامة، ولواحة سيوة بصفة خاصة، ومن هذه التحولات تحول طريق التجارة مع الهند إلى الخليج العربي نتيجة للغزو الآشوري لمصر، وما تبعه من تحول تجارة السودان ووسط أفريقيا إلى طرق القوافل البرية الذي يمر عبر واحة سيوة إلى البحر المتوسط حيث تنتقل البضائع من هناك إلى باقي أجزاء العالم، ولقد أدى انتعاش التجارة عبر هذه الطرق إلى ظهور مستعمرات جديدة منها "قورنية" التى تأسست ٦٣١ ق.م وأصبحت هذه المستعمرة مصدر قلق للملوك المصريين مما دفعهم لتأكيد حكمهم وملكهم في الواحات لكى تكون بمثابة حصن طبيعي، ونقطة دفاعية حصينة أمام سكان هذه المستعمرات الجديدة.

في عهد الأسرة الـ ٢٦ وفى عهد أحمس الثاني شُيد معبد الوحي الذي لا يزال قائماً إلى الآن على صخرة أغورمي. ولقد عين للواحات المصرية في تلك الفترة حكام ينتمون للقبائل الليبية (الماشواش) والذين ظلت في أيديهم مقاليد الحكم مع الاعتراف بمُلك الفراعنة عليهم.

ويجب الإشارة إلى أن كل واحة كانت تعتبر إمارة مستقلة بذاتها وهذا لبعدها عن الإدارة المركزية من ناحية، وانشغال الملوك الفراعنة من ناحية أخرى.[١]

---

(١) Dalrymple, op. cit., Ibid., p. 67.

ومما سبق نستنتج أن واحة سيوة كانت لها حضارة موغلة في القدم، وهذا ما تدل عليه البقايا الظرانية التي وجدت فى المنطقة، وبالرغم من عدم ثقتنا في وجـود تلك الحضارة إلا أن الأدلة المادية تثبت عكس ذلك ثم بدأت سيوة في عهد الدولتين الوسطى والحديث تجذب الاهتمام وإن كان بشكل غير ملحـوظ، إلا أنـها حـازت الاهتمام الأعظم والعناية الكبرى في عهد الأسرة السادسة والعشرين.

وحى آمون فى سيوة والأحداث المرتبطة به

ذاعت شهرة وحي آمون في سيوة بداية من الأسرة السادسة والعشـرين، ولكن بداية هذا الوحي في عهد الأسرة الواحدة والعشرين حيث كانت قوة كهنة آمون ونبوءاته تلعب دوراً بارزاً في توجيه السياسة والحكم فى مصر.(١)

ولم تقتصر شهرة وحي آمون على مصر بل ذاعت شهرته فى منطقة الشرق الأدنى القديم. ولعل ما حدث في ٥٥٠ ق.م. يثبت لنا هذه الحقيقة حيث أرسل ملـك ليديا يطلب استشارة النبوءة عندما كان على أبواب الحرب مع الملك الفارسي.

ويحدثنا هيرودوت عن هذه الاستشارة حيث أرسل ملك ليديا لمعظم النبوءات فى بلاد الإغريق ولكنه لم يكن ليقتنع بها لوحدها فأرسل يتأكد من نبوءة آمـون.(٢) ولعل هذا الحديث يؤكد لنا شهرة وحي آمون قديماً وهذا ما ستثبته الأمثلة التالية التي تؤكد لنا هذه الحقيقة.

جيش قمبيـز

بعد غزوه لمصر ٥٢٥ ق.م تنبأت النبوءة لقمبيز بنهايته في مصر فأرسـل حملة إلى واحة آمون لمعاقبة الكهنة وهدم المعبد وتدميره حتى يثبت للمصريين أن هذه النبوءة لا يمكن أن تنفعهم أو تضرهم، وربما كانت هذه الحملة بدافع من حقـد قمبيز نفسه على وحي آمون. ومصدرنا عن هذه الحملة هو هيرودوت (٣) ويخبرنـا عنها قائلاً: "جرد جيشاً قوامه ٥٠,٠٠٠ رجل وامرأة بمهاجمة الأمونيين واسترقاقهم

---

(١) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٨٩.

(٢) فخرى، المرجع السابق، ص ١٠٨.

(٣) Herodotus, Historia, II.

وحرق نبوءة زيوس" ولكن هذه الحملة بعد أن تركت واحة الخارجة متجهة إلى سيوة هبت عليها عاصفة رملية ردمت الجنود وهلكوا للأبد.(١)

يوبوتاس الرياضى Eobotas

هو أحد الأبطال الرياضيين من قورينة، وعندما كان مشتركا في مسابقة للجري وقبل البدء في المسابقة أرسل يستشير النبوءة التي أخبرته بأنه سيكسب المسابقة، نظرا لثقته فى النبوءة فقام بعمل تمثال له والتمثال عادة كان يضع للفائز بعد حصوله على اللقب بفترة، ولكنه أخرجه يوم حصوله على اللقب مما أثار دهشة الناس وأصبحت هذه الأسطورة مثارا للجدل في العالم القديم.

من كل ذلك نستنتج ما لهذه النبوءة من ثقة واحترام في العالم القديم.

سيوة والحضارة اليونانية والرومانية

تبدأ الفترة اليونانية في سيوة بزيارة الإسكندر الشهيرة لهذه الواحة في عام ٣٣١ ق.م وسنعرض لهذه الزيارة بشيء من التفصيل.

زيارة الإسكندر لواحة سيوة

مما لا شك فيه أن الزيارة التي قام بها الإسكندر لهذه الواحة ٣٣١ ق.م تعتبر من أهم الأحداث التي حدثت فى مصر إبان زيارته لها. ولعل هذا الحديث يعتبر ثاني أكبر حدث بعد زيارة الإسكندر لمنف.(٢)

في الآونة المتأخرة من تاريخ مصر لم يكن لعبادة آمون شأنا يذكر إلى أن جاء "أوكوريس" وأخذ في إحياء هذه العبادة، وهذا الملك هو أول ملك يظهر اسمه على النقوش المصرية على جدران هذا المعبد (٣) وهناك اعتقاد ليس له دليل قاطع

---

(١) محبات الشرابى، أقاليم مصر السياحية، الطبعة الأولى، مطابع دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩١م، ص ١٨.

(٢) محمد بيومي مهران، المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم، الجزء الأول" مصر"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩٩م، ص ٢١١.

(٣) سليم حسن، مصر القديمة، الجزء الرابع عشر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤م، ص ١٥.

يقول أن اسم لوحة آمون لا تمت لآمون المصري بصلة، ولكنها مرتبطة بالإله الفينيقي "بعل هامون".[١]

على العموم كان لوحي آمون ــ كما ذكرنا سابقاً ــ شهرة منقطعة النظير في العالم الإغريقي وكان الشعراء والرياضيون يأتون لاستشارة وحي آمون، وكانت إجاباته تلقى كل تقدير واحترام لدى العالم الإغريقي، ومن ثم كان معروفاً لدى الإسكندر الذي كان يدرك ماله من أهمية واحترام عند المصريين والإغريق.

بالإضافة إلى ذلك كان الإسكندر مترسخاً لديه اعتقاد بأنه فوق مستوى البشر، وكثيراً ما كان يقرن نفسه بـ "هيراكليس" ويعتبر نفسه نظيراً له في أعماله البطولية. ولو تناولنا أسباب هذه الزيارة فنستطيع حصرها فيما يلي:

أولاً: كما نعرف فإن الإسكندر كان يعتبر نفسه بطل من أبطال الأساطير مثل هيراكليس وبرسيوس الذين كانوا كثيراً ما يستشيرون وحي آمون قبل البدء في أعمالهم البطولية والتي كانت أعمالاً خالدة، ومن ثم فإن الإسكندر بهذه الزيارة يؤكد هذه الحقيقة بأنه أحد الأبطال الأسطوريين، وأيضاً أصبح بهذه الزيارة ابن زيوس آمون، ومن ثم تأخذ رسالته أو حملته شكل الرسالة الإلهية.[٢]

ثانياً: كان الإسكندر يقصد من زيارته لواحة آمون أن يصبح فرعوناً لمصر وإلهها حتى تخضع له مصر كما خضعت للفراعنة، فهو بهذا يظهر ولائه لأكبر الإلهة المصرية وينسب نفسه إليه، فهو إذن ابن الإله وممثله على الأرض، لذا يجب على الشعب طاعته دون أية اعتراضات، وفى نفس الوقت كان لهذه الواحة شهرة وأثر في نفس الإغريق، إذن فهو بذلك يكسب تأييد المصريين والإغريق في نفس الوقت. ولعل هذا الاحترام من قبل الإسكندر لهذا الإله هو طابع مميز لهذا القائد العظيم الذي يحترم كل إله.[٣]

---

(١) نفس المرجع، ص ١٧.

(٢) حسين الشيخ، مصر تحت حكم اليونان والرومان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٧، ص ٢٥.

(٣) فخرى، المرجع السابق، ص ١١٤.

غرائب الرحلة

ارتبط بهذه الرحلة العديد من الغرائب وأول هـذه الغرائـب يذكرهـا لنـا "بطلميوس الأول" حيث يذكر لنا أن ثعبانين أرشدا المقدونيين إلى الطريق الصحيـح بعد أن ضلوا الطريق.

ويعزو كاليستنيس Callisthenes ــ مؤرخ البلاط الذي رافق الإسكندر في رحلته وشاهد العيان لهذه الرحلة ــ إرشاد الحملة إلى غرابين أرشدا الحملـة إلـى الطريق الصحيح بعد أن ضلوا الطريق،[١] وبالرغم من أن هذا الكلام ينطوي علـى مبالغة صريحة من جانب المؤرخين، إلا أنه لا يخلو من الحقيقة المؤكدة.

عموماً لم تكن الرحلة سهلة أو بسيطة، بل كانت محفوفة بالمخـاطر حيـث واجهت الرحلة مشكلتين كما يروى بلوتارخ وتتمثل المشكلة الأولى فى عدم كفايـة مياه الشرب، بينما كانت الرياح الجنوبية هى المشكلة الثانية.

مظاهر تتويج الإسكندر في معبد آمون

بعد وصول الإسكندر إلى المعبد سمح له الكاهن بالدخول بملابسه العاديـة، وأمر أتباعه بالبقاء خارجاً، ووقف الإسكندر أمام الباب وتلقى التحية من الإله الـذي قال له "يا بنى" ورد عليه الإسكندر قائلاً: "أنى أتقبل هذا اللقب يا والدى، ومنذ هـذه اللحظة سأدعو نفسي ابنك فهل تمنحني أن أملك الأرض........"[٢] ثم دخل الكـاهن في المحراب وأدخل الإسكندر معه، وأخذ الرجال الذين يحملون القـارب المقـدس يتحركون بإشارة من الإله وبكلمة منه، وكان آمون يعبر عن إرادته بإيماءات برأسه أو بإشارات متفق عليها.

نلاحظ مما سبق أن شعائر هذا الاحتفال والخطاب كلاهما يتفق مع الشـعائر المصرية التي كانت تقام في المعابد. وبذلك يكون الإسكندر قد نصب نفسـه ملكـاً لمصر فهو ابن الإله وممثله على الأرض الذي يجب طاعته طاعة مطلقة.

ولقد سار خلفاء الإسكندر على نهجه في الاهتمام بـهذه الواحـة ليظـهروا بمظهر المحافظين على تقاليده، والسائرين على نهجه وسياسته.

---

(١) سليم حسن، المرجع السابق، ص ٢٠.

(٢) نفس المرجع، ص ٢٢، ٢٣.

وعلى ذلك يمكن التأكيد على أنَ وحي آمون كان له أهمية كبيرة في تلك الفترة، على أن هذا الأمر لم يدم طويلاً حيث بدأت شهرة هذا الوحي في الأفول شيئاً فشيئاً في نهاية العصر البطلمي نظراً لانتشار طرق جديدة بين الناس في قراءة الطالع، ومن ثم بدأت النبوءات القديمة تفقد تأثيرها فى النفوس، وعلى الرغم من ذلك لم تختف نبوءة سيوة تماماً حيث استمرت لبضعة قرون لاحقة. [١] ولقد بدأت شهرة هذا الوحي تتلاشى تدريجياً بامتداد نفوذ "روما" على المشرق، وتغلب المسيحية على ديانة معبد آمون، وانضم إليها جميع سكان أغورمي التي كانت متصلة بالمعبد اتصالاً كاملاً وكلياً، وعندئذ شيدت الكنائس والأديرة فى قرية صغيرة بجوار "خميسة، تعرف الآن "بقصر الروم" وتقع في إقليم المراقى، وكانت فيها الكثير من معاصر الزيتون، والتي اندثرت الآن، ولم يبق منها إلا بقايا قليلة.[٢]

آثار واحة سيوة

ترجع معظم الآثار فى هذه الواحة إلى العصور البطلمية، وبرغم كثرة هذه الآثار إلا أنه لا توجد منها إلا بقايا قليلة نظراً لما تعرضت له هذه الآثار من تدمير على يد اللصوص وعمليات النهب المستمرة.

وتتركز آثار هذه الآثار فى عدة مناطق وهى:

١- المناطق الأثرية فى غرب الواحة. ٢- المناطق الأثرية فى شرق الواحة.

٣- المناطق الأثرية فى داخل الواحة.

آثار منطقة أغورمى

أ-معبد التنبؤات ب-معبد أم عبيدة

مقابر جبل الموتى

أ-مقبرة ني-بر-با-تحوت ب-مقبرة التمساح

جـ- مقبرة مسو-إيزيس د- مقبرة سى- آمون

---

(١) فخرى، المرجع السابق، ص ١٢١، ١٢٢.

(٢) حسين على الرفاعى، واحة سيوة من النواحي الاقتصادية والتاريخية والسياسية، القاهرة، ١٩٣٢.

أولاً: المناطق الأثرية في غرب سيوة

في المنطقة إلى الغرب من سيوة تتركز الآثار الباقية في منطقة خميسة، بلاد الروم، وفي منطقة المراقي.

خميسة

- يوجد في هذه المنطقة معبداً حجرياً مهدماً، ولا يوجد من هذا المعبد إلا بقايا قليلة، وجدرانه لا تحمل أية رسوم وخالية من النقوش.[1]
- على بعد خمسة كيلومترات من جبل أهيلال توجد المعصرة والتي يوجد بالقرب منها بوابة حجرية وجزء من حائط دائرى، وعُثر في هذا المكان سنة ١٨٦٩م على تمثال في الممر، وهو على هيئة كبش، ويرجع تاريخ هذا التمثال إلى العصر الروماني، ومحفوظ الآن بمتحف برلين.[2]

بلاد الروم

- المعبد الدوري: يوجد في هذه المنطقة معبد دوري الطراز، وهذا المعبد كان موجوداً حتى عام ١٨٦٩م، ولقد قام بعض العلماء بزيارته وهم الذين أعطوا لنا وصفاً تفصيلياً لهذا المعبد، وللأسف هذا المعبد مهدم الآن.
- المعبد دوري الطراز ويحمل واجهة على الطراز الدوري، والأعمدة ذات قنوات وتحمل كورنيشاً يتكون من الترجليف والميتوب والتي تحمل الواجهة المثلثة، وواجهة هذا المعبد تقع في الجنوب.[3]
- يتكون هذا المعبد من ٣ أبهاء تتقدمها صالة الأعمدة وطولها ٣٤م، والمعبد نفسه طوله ٢٥ م، والمداخل إلى الأبهاء الثلاثة مزينة بنقوش.
- لا توجد على جدران هذا المعبد أية نقوش. وهذا المعبد يؤرخ بالقرن الأول الميلادي.

---

(١) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٩٠.

(٢) فخرى، المرجع السابق، ص ١٦٧.

(٣) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٩٠.

- في المحاجر التي عثر عليها في المنطقة وجد فيها كتل لتيجان أعمدة دورية وربما كانت هذه التيجان مجهزة لنقلها للمعبد الدورى، وربما كانت أحجار معبد آمون في أغورمي قد بنيت بأحجار قطعت من هذه المحاجر. على العموم تعتبر أحجار هذه المحاجر من أجود الأنواع.

المراقي

اشتهرت هذه المنطقة بخصوبتها خلال العصور الوسطى وكانت مزدهرة بالسكان، وتتناثر المقابر المنحوتة في الصخر في هذه المنطقة.

أهم المناطق في منطقة المراقي هى حطية غرغرت وهذا المكان هو الوحيد الذي وجدت به آثار قديمة، حيث يوجد أطلال مبنى حجري، ويرى البعض أن هذا المعبد دورى كما يرى البعض أنه ربما يكون قبر الإسكندر إلا أن هذه الآراء لا تقوم على أي دليل واضح.(١)

ثانيا: المناطق الأثرية في شرق واحة سيوة

في الجزء الشرقي يجذب انتباهنا أربعة مواقع هامة هي قريشات، أبو شروف وأبو العواف، الزيتون.

قريشات

كان نبع القريشات مستغلا في العصور البطلمية والرومانية وقد عثر في هذه المنطقة بالقرب من العين على موقعين أثريين يبعدان عن بعضهما بحوالي مائة متر.

الموقع الأول

عثر فيه على بقايا معبد حجري، يرجع إلى الفترة الأخيرة من العصر البطلمى، وهو يجمع بين الطرازين المصري واليوناني؛ ويتجلى الطراز المصري في المداخل التي كانت منقوشة بمنظر قرص الشمس وعلى جانبه حيتان. وهذا المعبد الآن عبارة عن كومة من التراب غير محددة المعالم، ويصعب معرفة تخطيطه، وكل ما نعرفه عن هذا المعبد هو ما ورد إلينا من وصف شتيندورف Steindorff الذي زار الواحة عام ١٩٠٠ إذ كانت جدران المعبد لا تزال قائمة.

---

(١) نفس المرجع، ص ٩١.

الموقع الثاني

توجد في هذا الموقع بقايا مبنى من الطوب اللبن والذي ربما كانت قلعة أو منزلاً ضخماً، ويطلق عليه "قصر الشام".[1]

أبو شروف

في هذه القرية الصغيرة لا يزال قائماً بقايا معبد حجري مختفياً وسط المنازل المبنية من الطوب اللبن، واتجاه هذا المعبد ناحية الشمال، ولا تزال عدة حجرات من هذا المعبد في حالة جيدة.[2]

إلى يمين المدخل يوجد ممر صغير في جداره فجوة، ويؤدى إلى السلم الذي يؤدى بدوره إلى السطح.

في مواجهة الممر نجد كوة على ارتفاع ١,٢٠ م فوق الأرض ومقاييسها ٧٠× ٥٠سم، هذه الكوة بمثابة المنصة التي يوضع فيها تمثال الإله المعبود في المعبد. جدران هذا المعبد مكسوة بطبقة من الحصى، ولكن لم يتبق منها الآن أية رسومات أو نصوص.

ولا تزال أحجار سقف هذا المعبد المقبب في مكانها، وكما نعرف فإن هذا المعبد يتكون من أربعة حجرات، والأربعة مداخل لهذه الحجرات ارتفاع كلاً منهما ١,٦م، وهذه المداخل تحمل كورنيشاً مصرياً عند السقف.

هذا المعبد يمكن تأريخه بالفترة ما بين القرن الأول ق.م والنصف الأول من القرن الثالث الميلادي.[3]

إلى الجنوب من المعبد بحوالي ١٠٠ م توجد جبانة ولكنها غير موجودة الآن نظراً لما ألم بها على أيدي العابثين.

أبو العواف

تحتل أبو العواف موقع جبانة قديمة ومقابرها منحوتة فوق سطح صخرى، ولا يزال لدينا الآن أربعة مقصورات من هذه المقاصير قائمة في مكانها ولكنها الآن

---

(١) فخرى، المرجع السابق، ص ص ١٦٩.

(٢) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٩١.

(٣) فخرى، المرجع السابق، ص ١٧١.

مجرد أنقاض، ويرجع تاريخها فيما يبدو إلى العصر البطلمي.[1] وقد قام ببناء هـــذه الجبانة الأثرياء الذين كانوا يملكون الأراضي الزراعية التي كـــانت تجــاور عيـــن الزيتون.

جدران المقاصير الأربعة لا تحمل أية نقوش أو رسوم، ووجد بها زخرفـــة المخربشات Graffiti.

هذه المقابر كما ذكرنا هي الآن مجرد أنقاض، ويرجـــع شـــتيندورف هـــذه المقابر إلى وقت ميلاد المسيح، ولكن المعتقد أنها ترجع للنصف الثاني من العصـــر البطلمي.

معبد الزيتون الحجري

يقع في هذه المنطقة معبد الزيتون الحجري وهو يبعد حوالـــي كيلومـــترين شرق العين.[2] ولا تزال معظم حجرات هذا المعبد مدفونة تحت المنازل المـــهجورة فى القرية الحالية. ويتكون الجزء الذي يمكن الوصول إليه من حجرتين فقط والمدخل إلى الحجرة الثانية يعلوه كورنيشاً على الطراز المصري، وقرص الشمس المجنح لـم يكتمل نقشه. وجدير بالذكر أن أحجار هذا المعبد التي استخدمت في بنـــاء جدرانـــه مأخوذة من مناطق أخرى.

وفى هذه المنطقة هناك بقايا مبنى حجري يقع على بعد كيلو مترين غـــرب عين زهرة ويسميه الأهالي قصر فوناس وهناك بقايا مبنى حجري يســـمى بليـــف. بالإضافة إلى ذلك توجد جبانات في المنطقة بالإضافة إلى وجود بعض المقابر ومنها واحدة تتألف من ستة حجرات صغيرة.

ثالثاً: الآثار فى داخل واحة سيوة

آثار منطقة أغورمي

تتمثل آثار هذه المنطقة في معبدين غاية في الأهمية هما معبد الوحي، ومعبد أم عبيدة.

---

(١) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٩١.

(٢) نفس المرجع، ص ٩٢.

معبد الوحي

كما أشرنا أن وحي آمون في سيوة كان له أهمية كبيرة في العالم القديم، وكانت إجاباته تلقى الاحترام والثقة الشديدين. من ناحية أخرى يعتبر معبد الوحي في سيوة غاية في الأهمية لما له من مميزات معمارية، ولعله من الآثار القليلة التي لا تزال باقية في حالة سليمة الآن.[١] ومن المعتقد أن هذا المبنى شيد في القرن السادس ق.م.[٢]

وصف المعبد

هذا المعبد يعتبر إلى حد ما في حالة سليمة، ولم يتبق من الفناء الذي كان يسير فيه موكب الإسكندر إلا بقايا الأساسات. وطبقاً للنصوص المكتوبة في قدس الأقداس فإن المبنى يرجع تاريخه إلى الملك أحمس الثاني "أمازيس" من الأسرة السادسة والعشرين. وإن كانت قد أضيفت إليه بعض الإضافات في الفترات اللاحقة.

المدخل: يقع مدخل المعبد في الناحية الجنوبية، ويلي المدخل صالتان تؤديان إلى قدس الأقداس الذي يقع مدخله على المحور الرئيسي، وإلى اليمين على الجانب الشرقي من قدس الأقداس يوجد ممر، وهذا الممر مستمر وراء الجدار الخلف وتوجد في الجانب الغربي حجرة. يقع الفناء المفتوح الذي يتقدم المعبد على مسافة صغيرة من الصخرة الهابطة داخل الحصن. ويجب الإشارة إلى أن المدخل عرضه ٢,٢٢م ويعلوه الكورنيش الذي لا يحمل أية كتابات.

الواجهة: ترتفع واجهة المعبد الأصلية حوالي ثمانية أمتار، وهي من الطراز البسيط ولقد قام البطالمة بإعادة بناء وتجديد هذا المعبد فيما بعد حيث حاولوا أن يجعلوا هذا البناء ذو طراز يوناني، لذا قاموا بعمل عمود على كل جانب من جانبي المدخل، والعمود الغربي باقي للآن، أما الشرقي فقد فقد الجزء السفلي منه.[٣]

---

(١) مهران، المرجع السابق، ص ٢١٢.

(٢) Dalrymple, op. cit., p. 78.

(٣) فخري، المرجع السابق، ص ١٨٨، ١٨٩.

الفناء الأول: طوله ٧,٤٧م وعرضه ٤,٩٥م ، ويقع مدخله في وسط الجدران تماماً إذ أن الجانب الغربي أطول قليلاً. في الجدار الجنوبي للمعبد نجد كوتان تقع كل منهما في ركن من الركنين، ويلاحظ أن الكوتين مختلفتين الأبعاد، حيث الغربية بعرض ٦٠ سم وعمق ١,٨م، أما الشرقية فأبعادها أقل. في الجدار الغربي في مستوى الأرضية يقع مدخل السرداب Crypt.(١)

الفناء الثاني: هذا الفناء أعلى من الفناء الأول قليلاً وأبعادهما متماثلة تقريباً، ويرى البعض أنه كانت هناك مرحلتين للبناء حيث كانت المرحلة الأولى بسيطة وخالية من الزخارف، في حين أضاف البناءون في المرحلة الثانية للبناء المداخل المزينة بالإضافة إلى بعض التعديلات على التصميم الأصلي. على أن الدراسات الحديثة تثبت أن المعبد مر بثلاث مراحل بناء وليس بمرحلتين. في الجدار الشمالي من الفناء الثاني توجد ثلاثة مداخل، الأوسط منها هو الأكثر اتساعاً من الاثنين الآخرين، ويؤدى المدخل الأوسط إلى قدس الأقداس. يبلغ اتساع المدخل الواقع إلى يمين المدخل الأوسط ٨٠ سم ويؤدى إلى ممر ضيق، وربما كان هذا الممر مستخدماً كمخبأ لحفظ الأدوات المقدسة الخاصة بالمعبد، أو ربما كان مستخدماً أثناء عملية إجابة النبوءات.

يفصل الحائط الشمالي عن قدس الأقداس ممر فيه ثلاثة كوات يبلغ ارتفاعها عن مستوى الأرض ٧٧سم، وأبعادها ٢٥×٢٥ سم. وقرب السقف توجد فتحتان للتهوية وإدخال الضوء. وهذا الممر أثار جدلاً نظراً لاختلاف العلماء حول وظيفته الأصلية، ولكن البعض يرون أنه كان مستخدما كممر سرى يدخل فيه الكاهن أثناء عملية إجابة النبوءات.(٢)

قدس الأقداس: وهو المكان الوحيد الذي يحتوى على نقوش، أبعاده عرضاً ٣,٣م، و ٦,١م طولاً، ولقد كان قدس الأقداس مسقوفاً وتبرز في أعلى الجدارين الشرقي والغربي نتوءات حجرية كانت تستند عليها عوارض السقف

---

(١) نفس المرجع ، ص ١٨٩.

(٢) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٩٥.

الخشبية. وللأسف فقد أُصيبت الجدران بأضرار شديدة نظراً لما لحق بـــها على أيدي المخربين ولصوص الآثار على مر العصور.

تبدأ نقوش قدس الأقداس على جانبي المدخل وتستمر حتى الجدران الجانبيـة وربما كان الجدار الخلفي خالياً من أية نقوش.

على الجانب الأيمن للمدخل صور الملك الذي بُنى في عهده المعبد، وقد تـم نقش صورته وقد ضاعت معالم جسده ورأسه إلا أن تاج الوجه البحـــري لا يـزال باقياً. الملك مصور وهو يقدم النبيذ في آنية مستديرة إلى ثمانية من الآلهة المصـورة على الجدار الشرقي، واسم الملك مكتوب على خرطوش غير واضـــح [1]، ويعتقـد شتيندورف الذي زار الواحة عام ١٩٠٠م أنه يحمل اسم الملك هكر "أكوريس" وهو أحد ملوك الأسرة التاسعة والعشرين. ويعتقد أحمد فخري أن الخرطوش يحمل اسـم الملك أحمس الثاني من الأسرة السادسة والعشرين.

على يسار مدخل قدس الأقداس يقف حاكم سيوة الذي بنى في عهده المعبـد وصورته محطمة إلا من الريشة التي كانت مثبتة في شعره والتي تشير إلى أصلــه الليبي وربما ينحدر هذا الحاكم من قبيلة الماشواس وهى قبيلة قوية اســتقرت فـي الواحات ثم نزحت إلى وادي النيل وأصبـــح زعماؤهـــا ملـوك الأســرة السادسـة والعشرين.

في هذا المعبد نلاحظ أن الحاكم لم يعد يظهر خلف الملك وهو يقـدم النبيـذ للآلهة الثمانية، بل صور الحاكم في الجدار المقابل في نفس الوضع الذي كان عليـــه الملك، ومن الكتابات الموجودة أمامه يمكننا الاستدلال على اسمه، والذي ربما كـــان "سوتخ-إير-دي-سو" وكان يلقب بـــ "رئيس سكان الصحراء". [2]

على سطح المعبد ربما كانت توجد حجرة أو أكثر وكان الدرج المؤدى إليـها يقع فى الجزء الغربي الذي أنهار بسقوط جزء من الصخرة.

البئر: بنى هذا البئر من الكتل الحجرية، ولقد ورد ذكر هذا البئر في كتابـات المؤرخين الذين زاروا الواحة وسجلوا زيارة الإسكندر لها.

---

(١) نفس المرجع، ص ٩٥.

(٢) فخرى، المرجع السابق ص ١٩١، ص ١٩٢.

البئر: مبنى من كتل حجرية دقيقة التسوية، وكان الماء يسحب بالطريقة التقليدية ويمكن الوصول لقاع البئر عن طريقة درج مكون من مجموعتين من الدرجات، وفى أسفل المجموعة العليا يوجد باب وهو مسدود بالرخام. ومن خلال فوهة البئر نرى مدخلين صغيرين في الجانبين الشمالي والجنوبي بالقرب من القاع فوق مستوى سطح الماء، وربما يؤديان إلى غرفة جانبية مخصصة لحفظ الأوعية الخاصة برفع المياه.(١)

في الجدار الجنوبي أعلى مستوى الماء ربما كانت توجد فتحة لإدخال الضوء للجزء الداخلي الذي يؤدى إليه المدخلين.

معبد أم عبيدة

يطلق على هذا المعبد اسم "معبد أم عبيدة" وربما هذا الاسم تحريفا لاسم "أم معبد" ويقع معبد أم عبيدة على مسافة صغيرة من صخرة أغورمي ولم يتبق من هذا المعبد إلا بقايا حطام يقف بينها جدار واحد وبجانبه توجد بعض الكتل الحجرية الضخمة.(٢) ونلاحظ أن هذا الجدار الوحيد الباقي والكتل الحجرية الباقية لا تزال محتفظة بنقوشها، بل ويمكننا رؤية بقايا لبعض الألوان على هذه الكتل ومنها اللون الأزرق.

كان هذا المعبد لا يزال باقيا في حالة جيدة إلى حد ما حتى جاء زلزال عام ١٨١١م، ولم يبق لنا من هذا المعبد إلا وصف الرحالة الذين زاروا الواحة فيما بين ١٨١٩-١٨٢١م ولاحظوا سقوط أجزاء من السقف. ومن هؤلاء الرحالة (كايو - فون مينوتولي) وهذا الأخير ندين له بفضل كبير في معرفة هذا المعبد والذي لم يبق منه سوى جدار واحد حيث قام هذا الرحالة برسم المعبد وأجزاءه التي اندثرت الآن، ومعلوماتنا عن هذا المعبد والنقوش التي توجد به مصدرها الأساسي هى رسومات هذا الرحالة.(٣)

الجدار الوحيد الباقي من هذا المعبد هو إحدى جوانب غرفة مليئة بالنقوش، وبناء على رسومات فون مينوتولي وكايو التي أوردها فإن المعبد تخطيطه كالتالي:

---

(١) نفس المرجع، ص ١٩٣.

(٢) مهران، المرجع السابق، ص ٢١٣.

(٣) فخرى، المرجع السابق، ص ١٩٥.

يحيط بالمعبد جدار مربع، وكان قدس الأقداس والحجرة التي تتقدمه لا يزالا قائمين، وأمامها كانت توجد صالة الأعمدة. في داخل المعبد أمام الجدار المحيط كان يقع مبنى مرتفع مقام من الألباستر، وربما إحدى هذه الكتل كانت تمثل مذبحا أو قاعدة لإحدى تماثيل الإله المعبود وهو الإله آمون، وهذه الكتلة منقوشة برؤوس إنسانية كبيرة يعلوها قرنا كبش وهى الصورة التي مثل بها آمون إله المعبد.

طبقا لرسومات مينوتولي فيمكننا التعرف على شخصية مشيد المعبد من إحدى الرسومات على إحدى الكتل، حيث يوجد خرطوش عليه اسم "تكتانبو الثاني"،[1] وهو أحد ملوك الأسرة الثلاثين، ويعتبر من أنشط ملوك هذه الأسرة الذين اشتهروا بحب البناء وقاموا بترميم العديد من المباني بل وتشييد العديد منها والتي ظلت باقية دليلا على مهارة قوم صنعوا المعجزات.

نقوش المعبد

في أعلى الجدار القائم يوجد نص طويل مكون من ٥١ سطر وعلى بقية الجدار نقش يصور ثلاثة صفوف من الآلهة، ويوجد فوق النص وطبقا لرسومات فون مينوتولي – إفريز من الزخارف وفى قمة الجدار يتكون نفس الخرطوش الملكي الذي كانت تحميه الإلهة نخبت والتي صورت على هيئة الرخمة.

أسفل المنظر السابق صور عدد من الأشخاص يقومون بطقس فتح الفم وهى منفذة بالنقش الغائر، وفى الصف العلوي نجد مشيد المعبد راكعا أمام الإله آمون الذي يجلس بداخل هيكل وخلف الحاكم تقف سبعة آلهة.

في الصف الأوسط صورت تسعة آلهة بقى منهم ثمانية وفى الصف الأسفل بقى ثلاثة آلهة فقط، وأمام كل إله نقش يحمل اسمه. وخلف آمون في الصف العلوي صورت الإلهة موت، والآلهة المصورة في الصف الأوسط هى أتوم، شو، تفنوت، ست، جب، نوت.

مشيد المعبد

من خلال النصوص المسجلة يتضح أن مشيد المعبد هو الذي صور راكعا أمام هيكل آمون، وكان يدعى "ون-آمون" وكان يلقب بـ "الرئيس العظيم

(١) نفس المرجع، ص ١٩٧، ص ١٩٨.

للصحراء"،[1] وأبوه يدعى "نخت" وأمه "نفورتيت" وعلى رأس ون-آمون ريشة ربما تشير إلى أصله الليبي وربما ينحدر مشيد المعبد من إحدى القبائل الليبية التي حكمت الواحة.

نصوص طقس فتح الفم

هذا النص يوجد على جدران المقصورة الجنائزية، ولقد رتبت هذه النصوص الخاصة بطقس فتح الفم بنفس طريقة ترتيب منظر الآلهة المصورة في الجدار المقابل مع بعض الاختلافات.

أما نقش الطقوس في الإفريز العلوي فيصور أيضا ثلاثة صفوف من الآلهة وحاكم المدينة صور راكعا أمام هيكل الإله وعلى رأس الحاكم ريشة وأخرى على رأس الإله الموجود في الهيكل وربما كان هذا الإله هو الإله والمعبود المحلى الذي عبده سكان الواحة قبل شيوع عبادة آمون، وللأسف فقد ضاع اسم هذا الإله ولا يوجد لهذا المنظر شبيه فى آثار الواحة جميعها.

مقابر جبل الموتى

جبل الموتى أو "قارة أم المصريين" هى عبارة عن مرتفع مخروطي الشكل يقع على مسافة تبعد حوالي كيلو متر ونصف من مركز مدينة سيوة. وتتخلل هذا المرتفع المقابر الصخرية التي نحتت في جوانبه وعلى سفحه، وتتراوح أحجام هذه المقابر بين مقابر صغيرة الحجم وأخرى تحتوى على العديد من الغرف.

لم تسلم هذه المقابر من أيدي المخربين وناهبي الآثار الذين كانوا يقومون بتحطيم التوابيت والمومياوات والاستيلاء على التمائم والقلائد الذهبية.

ترجع أقدم هذه المقابر إلى الأسرة السادسة والعشرين والعصر البطلمى، ثم أعيد استخدامها لدفن الموتى في الفترات اللاحقة في العصر الروماني حيث يرجع تاريخ المومياوات التي عثر عليها في المقابر إلى عصر الرومان. وهذه المومياوات غير جيدة التحنيط ولكنها أعدت بنفس طريقة إعداد المومياوات في تلك الفترة كما أن التوابيت والتمائم والتعاويذ المستخدمة كانت هى نفسها التي كانت مستخدمة وشائعة في ذلك الوقت.

---

(١) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٩٤.

لقد ورد ذكر لهذه المقابر في كتابات العديد من الرحالة الذين زاروا واحة سيوة على فترات متباعدة ومنهم كايو و سيلفووايت A. Silvowhite ، وفى عام ١٩٠٠ زار هذا المقابر Höhler هوللر، وروبيكى Robecchi ولقد أورد إلينا هؤلاء الرحالة أوصاف دقيقة لهذه المقابر.(١)

تحتوى منطقة جبل الموتى على كثير من المقابر المنحوتة فى الصخر ومن هذه المقابر مقبرة ني–بر–با–تحوت، ومقبرة التمساح، ومقبرة مسو إيزيس، ومقبرة سى–آمون. وهذه المقابر الأربعة منحوتة جميعها في الصخر في الجزء المخروطي من التل. وبعض هذه المقابر المنحوتة تأخذ شكلا طويلا مع آثار لوجود التوابيت في هذه المقابر، كما أن بعض هذه المقابر توجد على جدرانها بقايا ألوان الرسوم الحائطية مع وجود صور لرجال وحيوانات.(٢)

(١) مقبرة ني–بر–با–تحوت

التخطيط: هذه المقبرة تعد من أكبر المقابر في هذه الجبانة، وتحتوى هذه المقبرة على فناء مخرب الآن بالإضافة إلى ست حجرات صغيرة، ثلاثة على كل جانب من جانبي الفناء، وفى النهاية نجد حجرة الدفن والتى تقع على نفس محور المدخل. يلاحظ أن جدران الحجرات الستة لا تحمل أية نقوش في حين أن حجرة الدفن الصغيرة تشغل جدرانها رسومات باللون الأحمر.

وبالنسبة لمومياء صاحب المقبرة فقد كانت موضوعة في تابوت منحوت من الحجر في أرضية الحجرة والغطاء (غير موجود الآن) عبارة عن لوح حجري يرتكز على إفريز حجري بارز حول قمة التابوت.

صاحب المقبرة: صاحب المقبرة هو "ني–بر–با–تحوت" ولقبه الرئيسي كان كاهن أوزوريس مما يعد دليلا على وجود معبد لأوزوريس في هذه الواحة، وكان من بين ألقابه أيضا "العظيم في مدينته" و"تابع الإله" و"الرجل الممتاز" و"المستقيم".(٣)

---

(١) فخرى ، المرجع السابق، ص ٢٠٧.

(٢) Dalrymple, op. cit., p 98.

(٣) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٩٣.

وصف رسومات حجرة الدفن

يبلغ عرض حجرة الدفن ١,٧٥م وطولها أقل من مترين بقليل، أما بالنسبة لوصف الرسومات الموجودة على جدران هذه الحجرة فهى كالتالي:

- على الجدار الأيمن يقف صاحب المقبرة وذراعاه مرفوعتان إلى أعلى ويمسك بصولجان فى إحدى يديه، وأمامه "صناديق مريت" الخاصة بأبناء حورس.

- على الجدار المواجه للمدخل صور صاحب المقبرة يتعبد للإله أوزوريس الجالس على مقعد وخلفه تقف الإلهة حتحور، وأمام أوزوريس مائدة القرابين التي يواجهها صاحب المقبرة بدون شعر، ويلبس قلادة حول عنقه ويرتدى مئزرا فوقه جلد فهد، وينتعل صندلا.

أما مائدة القرابين فهى على هيئة زهرة اللوتس وعليها نرى ستة أرغفة من الخبز وغزالا وإوزتين وخيارة، ومن طرف المائدة يتدلى إناءان للنبيذ تحتهما إناءان آخران.(١)

- على الجدار إلى اليسار من المدخل خلف الإلهة حتحور نجد نصا مطولا عبارة عن نشيد للإله تحوت، وعلى يسار الجدار يقف صاحب المقبرة ممسكا في إحدى يديه حبل مربوط في نهايته أربعة عجول، ويمسك في اليد الأخرى سوط.

يعرف هذا المشهد بطقس "الثيران الأربعة" وهذه الثيران مختلفة الألوان فأحدها أحمر اللون، والثاني أسود، والثالث أبيض، والرابع منقط.

تأريخ المقبرة: من المرجح أن هذه المقبرة ترجع للأسرة السادسة والعشرين وهى أقدم المقابر التي كشف عنها في سيوة، وبالرغم من ذلك فلم يرد فيها ذكر لاسم آمون الإله الذي كان المعبود الرئيسي في الواحة في عهد تلك الأسرة. وربما كانت عبادة أوزوريس قد انتشرت في هذه الواحة بعد شيوع عبادة آمون وأصبحت أكثر شيوعا وكان لها معبد خاص بها وله كهنته الخاصة به.(٢)

---

(١) فخرى، المرجع السابق، ص ٢٠٩.

(٢) نفس المرجع، ص ٢١١.

(٢) مقبرة التمساح

التخطيط: تقع هذه المقبرة في الركن الشمالي من منحدر التل وتتجه هذه المقبرة نحو الشرق. وتتكون المقبرة من ثلاث حجرات جدرانها مكسوة بطبقة من الجص، بينما لا تحمل رسوم على جدران الحجرة الأولى وهذه الحجرة قريبة للمدخل ومليئة بالركام وأرضيتها منخفضة بمقدار أربع درجات عن المدخل.

وصف زخارف الحجرة الأولى

يجب الإشارة إلى أن طبقة الجص التي كسيت بها جدران هذه الحجرة كانت سيئة، كما أن الرسومات لم تكن بأيدي فنان ماهر.

على جانبي المدخل نجد صورا لثلاثة أجسام بدون رؤوس وهذه الأجسام لثلاثة آلهة ممسكة كلا منها بسكين لحماية صاحب المقبرة، ومن المعتقد أن الآلهة المصورة هي أربعة آلهة وليست ثلاثة وهم يمثلون أبناء حورس الأربعة.

على اليمين في الركن الشمالي من الجدار صورت الإلهة حتحور في وضع جالس تمسك بثلاثة جذور نباتات في اليد اليمنى، وتصب الماء من آنية في يدها اليسرى ويتدلى من رسغها إناء.[١]

وتوجد في وسط الجدار مشكاة على يمينها صاحب المقبرة جالسا على كرسي ويقف خلفه آمون برأس كبش قابضا على سكين في كل يد، وجسم الإله ملون باللون الأزرق، ولون جسم صاحب المقبرة أحمر فاتح. أسفل هذا المنظر نجد حصيرا عليه زخارف هندسية بشكل أهرامات متدرجة تحمل اللونين الأزرق والأحمر ويحدها خطوط صفراء.

أسفل المنظر السابق يظهر التمساح ملونا بالأصفر، وحراشيفه حمراء اللون في هيئة خطوط متقاطعة، وتحت المشكاة منظر يصور شجرة العنب يأكل منها ثعلبان.

إلى يسار المشكاة نجد منظرين مرتبين في صفين، العلوي يصور صاحب المقبرة وهو يتعبد للإله أوزوريس، وفى السفلي تظهر إلهتان مجنحتان تحميان بجناحيهما إله الشمس الجالس فوق الزهرة.

---

(١) نفس المرجع، ص ٢١١.

المنظر الأخير في هذه المقبرة يصور صاحب المقبرة يتعبد لأوزوريس الجالس على كرسي وخلفه إيزيس واقفه، وعلى الجانب الأيمن من المدخل المؤدى لحجرة الدفن نجد رسم لصاحب المقبرة ولكنه مصاب بتلف شديد، وتصوير لرجل ذي لحية وشعر كثيف.

ونلاحظ أن الجدار الجنوبي قد تعرض لتلف شديد ولم يبق منه سوى جزء صغير رسم عليه أوزوريس بداخل هيكله وأمامه مائدة القرابين، وعلى الجانب الآخر يقف تحوت مصورا برأس أبى منجل وجسم إنسان وهو يكتب على لوحة وجسمه ملون بالأصفر وإزاره مزخرف باللونين الأحمر والأزرق.

أصل التسمية: نظرا لضياع اسم صاحب المقبرة فقد أطلق عليها أحمد فخري اسم مقبرة التمساح نظرا لوجود منظر التمساح على جدرانها، ومن المعروف أن سيوة والفيوم كانت تربط بينهما علاقات وطيدة على مر العصور، والفيوم هى مركز عبادة الإله سوبك التمساح.(١)

تاريخ المقبرة: يرجع تاريخ هذه المقبرة إلى أواخر العصر البطلمي وأوائل العصر الروماني وهذا بمقارنة تفاصيلها وتفاصيل المناظر بها خاصة موائد القرابين بمثيلاتها المصورة في مقبرة سى – آمون.

(٣) مقبرة مسو – إيزيس

التخطيط: تقع هذه المقبرة في منتصف منحدر التل على بعد حوالي ٢٠ مترا من مقبرة سى – آمون، وتتجه فتحة المقبرة ناحية الشمال مع ميل طفيف ناحية الشرق. ويبدو أن هذه المقبرة لم يكتمل نحتها حيث أن الجدار لم تغط بطبقة الجص ولم ترسم عليها مناظر، وأيضا نجد حجرة الدفن لم يكتمل نحتها مع احتمال أنها استخدمت للدفن فعلا في ذلك الوقت.

المدخل إلى المقبرة مكون من عدة طبقات حجرية على هيئة كورنيش، أما بالنسبة لأرضية الحجرة الطويلة الأولى فهى منخفضة عن المدخل والوصول إليها عن طريق درجات منحوتة في الصخر.

---

(١) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٩٤.

أعيد استخدام هذه المقبرة في العصر الروماني حيث وجدت فجوات مربعة Loculi منحوتة في جدرانها وعثر في حفر الدفن هذه على بعض المومياوات التي عثر معها على بعض التمائم والخرز.

وصف المناظر في المقبرة

فوق كورنيش المدخل المزخرف نجد واحدا وعشرين ثعبان كوبرا منقوشة وملونة وعلى رأس كل واحد منها نقش قرص الشمس وهذه الثعابين ألوانها ما بين الأحمر والأزرق. وعلى جانبي الثعابين وعلى جانبي المدخل أيضا يوجد قرصان للشمس مجنحان بالإضافة إلى بعض النصوص الهيروغليفية.

على الجانب الأيمن للمدخل نرى أوزوريس جالسا على مقعد وإيزيس جالسة في مواجهته وبالرغم من احتفاظ الألوان ببريقها إلا أن النصوص الهيروغليفية قد أصابها تلف شديد. في أعلى المدخل كان هناك قرص معدني من الذهب أو البرونز مغطى بقشرة من الذهب ومثبت في الجدار بمسامير معدنية.[1]

صاحب المقبرة: من دراسة النصوص تبين أن اسم زوجة صاحب المقبرة هو "مسو-إيزيس" ولقد تلف اسم زوجها ولم يعثر عليه.[2]

التاريخ: ترجع هذه المقبرة إلى الفترة ما بين القرن الرابع إلى القرن الثاني قبل الميلاد، وهى إلى حد ما معاصرة لمقبرة "سي-آمون".

(٤) مقبرة سي-آمون

تعتبر هذه المقبرة بلا شك أجمل مقابر الواحة نظرا لجمالها وروعة زخارفها. وتقع هذه المقبرة إلى الغرب من مقبرة مسو-إيزيس وفتحتها تتجه إلى الشمال.

التخطيط: تتجه فتحة هذه المقبرة إلى الشمال، ويتشابه تخطيطها إلى حد ما مع مقبرة مسو-إيزيس، حيث تتكون المقبرة من الدرج الذي يؤدى بدوره إلى مدخل حجرة طولية في نهايتها حجرة الدفن. ولقد لاقت هذه المقبرة مصيرها المحتوم من النهب والسرقة، ولقد أعيد استخدام هذه المقبرة فيما بعد حيث

---

(١) فخرى، المرجع السابق، ص ٢١٣.

(٢) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٩٣.

نحت فيها عشر فتحات للدفن في الحجرة الرئيسية (خمسة في كل من الجدارين الشرقي والغربي) وقد عثر في هذه الفتحات على العديد من المومياوات المحنطة بطريقة سيئة، ولقد تسبب نحت هذه الفتحات في جدران حجرة الدفن الرئيسية في اقتطاع ما لا يقل عن ربع المناظر الرئيسية التي كانت مصورة على هذه الجدران وبالرغم من ذلك فإن الرسومات الباقية لازالت تحتفظ بمناظرها على الجدار والسقف.

ومن الملاحظ أن الصخر الذي نحت فيه المقبرة من نوع جيد، كما أن المهارة والإتقان يتضحان في طبقة الجص المكسوة بها الجدران وما تلي ذلك من رسومات عليها والتي رسمت بأيدي فنانين غاية في المهارة وعلى درجة عالية من الإتقان.(١)

صاحب المقبرة: صاحب المقبرة يدعى "سى-آمون" ولقد ظهرت صورته على الجدران وهو مصور بحلية طليقة وشعر أسود كثيف مجعد وبشرة بيضاء، ووالده يدعى "بريتو" وهذا الاسم ليس مصريا، وأمه تدعى "نفر-حوت" وزوجته تدعى "رعت" ولم يظهر صور لباقي أفراد الأسرة إلا صاحب المقبرة وزوجته وأبناءه الاثنين، ولقد صورت الزوجة ببشرة خمرية مائلة للحمرة والابن الأكبر بشرته شقراء مثل بشرة والده بينما لون بشرة الابن الأصغر تشبه لون بشرة الأم وكان الابن الأكبر هو المفضل لدى والده، وهو يلبس الملابس اليونانية الخاصة بالشباب. ونلاحظ أن "سى-آمون" لم يظهر له على جدران المقبرة أية ألقاب وهذا دليلا على أنه لم يتقلد أي من المناصب الدينية أو السياسية، وإنما هو أحد التجار الأثرياء الذين استطاعوا تكوين ثروة من الزراعة والتجارة، ويبدو أنه كان على درجة عالية من الثراء مكنته من بناء هذه المقبرة.

من خلال ملامح هذه الأسرة المصورة على الجدران نستنتج الآتي: أن والد سى-آمون كان من قورينة وتزوج من المصرية – أم سى-آمون – واعتنق الديانة المصرية، وسار آمون على نهج أبيه فتزوج من مصرية، ولكنه ظل معتزا بأصله

(١) فخرى، المرجع السابق، ص ٢١٤.

اليوناني فأطلق لحيته وصفف شعره الأسود على الطريقة اليونانية، كما أن ظـــهور ابنه المفضل لديه بزي الشباب اليوناني يؤكد هذه الحقيقة.(١)

التأريخ: يرجع تاريخ هذه المقبرة إلى القرن الثالث قبل الميلاد.

وصف مناظر المقبرة

كما نعرف فإن المقبرة فتحتها تتجه إلى الشمال، ويتقدم المقبرة فناء نحتـــت فيه مقبرتان أخرتان، واحدة فى الناحية الغربية والأخرى في الناحية الشرقية منـــه، ونصل للمدخل عن طريق درج، وهذا المدخل مصمم على هيئة الكورنيش والواجهة لا تحمل أية نقوش.

وزخارف جدران هذه المقبرة هى كالتالي:

الجدار الغربي

تقع مناظر هذا الجدار فى صفين:

مناظر الصف الشمالي

الجزء الأعلى: في هذا الجزء مصور قاعة المحكمة حيث أوزوريس الجـــالس فـــي هيكله وأمامه منظر القلب والأرباب الاثنين وأربعين، على يمين المـــيزان يقف الوحش "عم" وصاحب المقبرة الذي تحميه الإلهة ماعت. ولقـــد قطـــع المنظر المرسوم نتيجة لنحت الفجوات التي أشرنا إليها سابقا.(٢)

الجزء الأسفل: بالقرب من المدخل نرى صاحب المقبرة جالسا على كرسي وبجانبـــه الابن الأصغر بالزي اليوناني وبالقرب منه تقف الإلهة "توت" بجوار شجرة الجميز وتسمك في يمينها صحيفة عليها قرابين من الخبز وفى اليسرى إناء يسكب فى بركة وبين فرعى المياه المتدفق رسمت علامات الحياة وعلـــى يسار المنظر السابق صاحب المقبرة يتعبد للإلهة.(٣)

---

(١) عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٩٢.

(٢) نفس المرجع، ص ٩٢.

(٣) فخرى، المرجع السابق، ص ٢١٦.

مناظر الصف الجنوبي

الجزء الأعلى: رسم في هذا الجزء باب وهمي وعلى يساره صاحب المقبرة جالسا على كرسي ممسكا بعصا طويلة، وعلى يمين الباب الوهمي صور ستة آلهة بقى منهم اثنان فقط هما رع – حورس، ونفتيس.

الجزء الأسفل: في هذا الجزء صور منظر التحنيط، حيث المومياء ممددة على سرير أوزوريس، ويتولى أنوبيس أمر الجثمان في حين تقف إيزيس عند رأس زوجها ونفتيس عند قدميه وخلفها أبناء حورس الأربعة.

ويصور المنظر الأخير في الجزء الأسفل صاحب المقبرة جالسا على كرسي ممسكا برمز الحياة في يد ورمز التنفس في اليد الأخرى وأمامه صندوق عليها أدوات طقس فتح الفم. وعلى الجانب الآخر الابن الأكبر للمتوفى مرتديا جلد الفهد ممسكا في كلتا يديه بأدوات طقس فتح الفم وخلفه تقف أمه.

الجدار الشرقي

في الركن الشمالي على اليسار نجد الجدار مقسما إلى صفين، الصف السفلي عليه منظر لمومياء داخل مظلة قارب محمولا على عربة يجرها شخصان وعلى يسار المظلة طائر برأس آدمي وإلى يمينه أحد الآلهة مصورا على هيئة ابن أوى، وتتقدم المظلة أعلام الآلهة، أما بالنسبة للقارب فمقدمته على شكل زهرة اللوتس.

في الطرف الشمالي من الجدار الشرقي صور بابا وهميا على يمينه صاحب المقبرة تحلق فوقه رأس آلهة الرحمة نخبت، وخلفه الصندوق الخاص بأدوات طقس فتح الفم والابن الأكبر يظهر ممسكا بهذه الأدوات. وظهرت الآلهة نخبت مصورة بذوق فني رفيع، أيضا من المناظر المصورة صاحب المقبرة وهو يتعبد للآلهة.[١]

وجدير بالملاحظة أن العمل في هذه المقبرة لم يكن قد تم حيث لا تزال شبكات المربعات التي رسمها الفنان موجودة، ولقد صورت ملابس الآلهة بعناية فائقة وبذوق فني رفيع.

---

(١) نفس المرجع، ص ٢١٧، ٢١٨.

الإفريز العلوي

يتكون الإفريز العلوي لهذه المقبرة من تصميمين:

الأول: هو القريب من المدخل وهو مكون من خراطيش ليس بها نقوش وفوقها خط بعرض ٤سم وهي مقسمة إلى مربعات صغيرة، وتحت الخراطيش يوجد خط عليه زخرفة الزهور.

الثاني: عبارة عن خط عريض به نصوص بالإضافة إلى شريط مربعات هندسية الشكل، وتحت النصوص علامة السماء الهيروغليفية. وتتكرر الخراطيش الخالية من النقوش في مجموعات: اثنان بلون أزرق، واثنان بلون أصفر ويفصل بينهما ثلاثة خطوط عريضة مقوسة.

توجد أيضا في النقوش زخرفة الوريدات ذات الثماني وريقات وفى الوسط نقطة وكل وردة مصورة بداخل مربع.

السقف

تتميز زخارف السقف بالروعة والجمال حيث لم تصل إليها أيدي العابثين وتنقسم زخارف السقف إلى ثلاثة أجزاء حيث يوجد أعلى منتصف الحجرة خمسة خطوط أفقية عريضة تربط بين الجدارين كل منهما مختلفا في تصميمه.

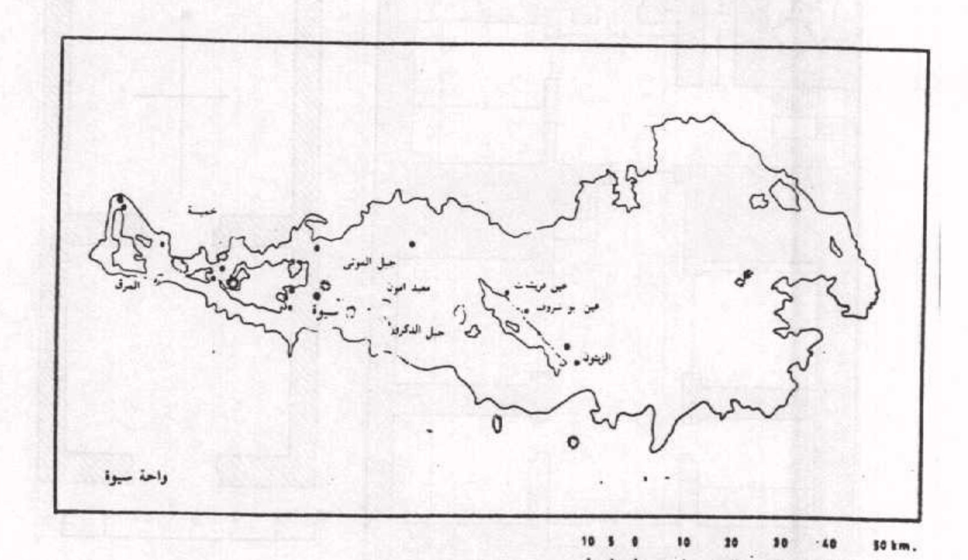
الخط الأول به نصوص مكتوبة بعلامات ملونة بالأصفر على أرضية زرقاء، والخط الثاني ملون بالأزرق، والثالث تقليد للخشب بصورة جيدة، والرابع مكون من صف مزدوج من النجوم الملونة بالأصفر على أرضية زرقاء، أما الخامس فهو ملون باللون الأصفر.[1]

أما من موضع النصوص حتى نهاية المقبرة فنجد أن زخرفة السقف عبارة عن خطوط من الكتابة الهيروغليفية في الوسط وعلى كل جانب صفوف متتابعة من الصقور والعقبان ناشرة أجنحتها، ممسكة بريش في مخالبها وعلى كل جانب منها رسمت نجمتان، وفى منتصف السقف صورت ربة السماء نوت باللون البني الفاتح ووجهها مهشم الآن، وعلى رأسها المتجه ناحية المدخل صورت علامة السماء الهيروغليفية مزينة بالنجوم، وتحت قدميها رمز الأرض ملونا باللون الأصفر المنقط

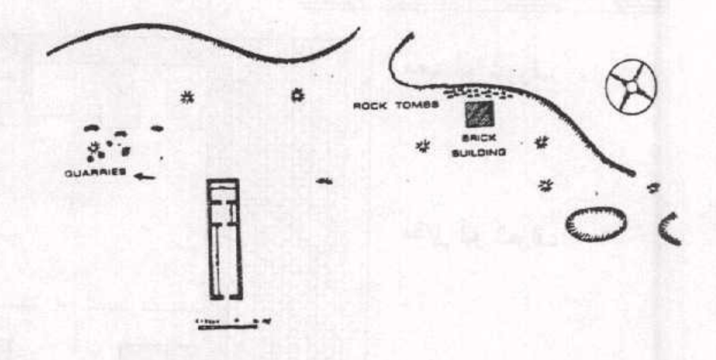
(١) نفس المرجع، ص ٢١٩.

بالأسود، وقرص الشمس المجنح يخرج من وسط جسم الآلهة نوت ربـــة الســماء. وعلى يمين ويسار الإلهة صورت السماء الزرقاء والنجوم باللون الأصفر.

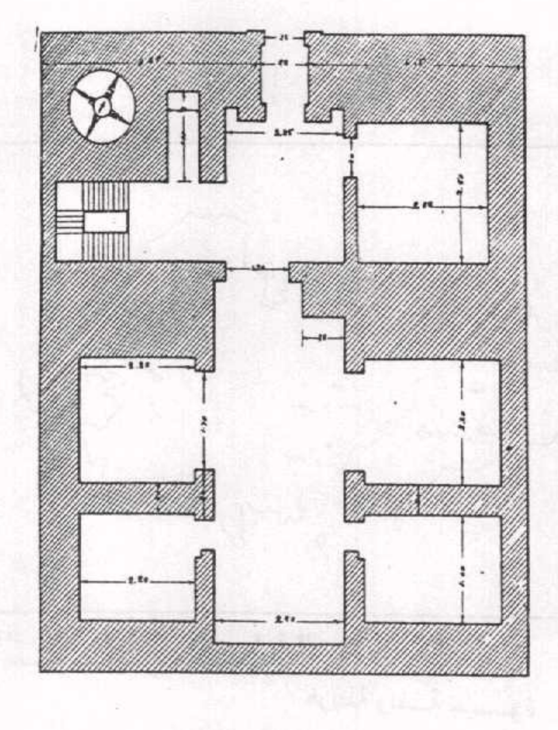
وعلى كل جانب صورت ثلاثة قوارب سابحة في المياه وهذه المراكب هـــي التي كانت يستخدمها إله الشمس في رحلتي الليل والنهار، وهى ذات تصميم متشــابه حيث المقدمة والمؤخرة على شكل الزهور، بينما الاختلاف في التفــاصيل الداخليــة الدقيقة جدا. والمنظر يصور الساعة الأولى من طلوع الشمس حيث يخرج إله الخــير من بيضته بمساعدة إيزيس ونفتيس في حين يقف حورس بالقرب مــــن المجــاديف ويقف تحوت خلف نفتيس.

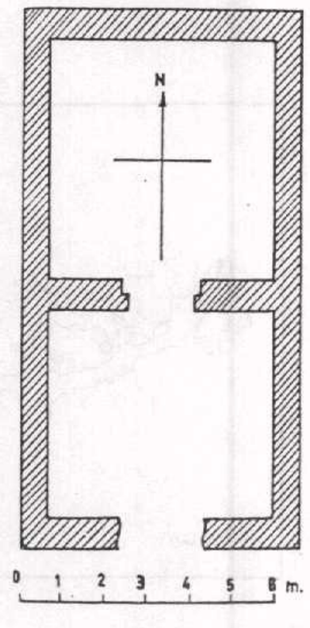


خريطة واحـة سيــوة



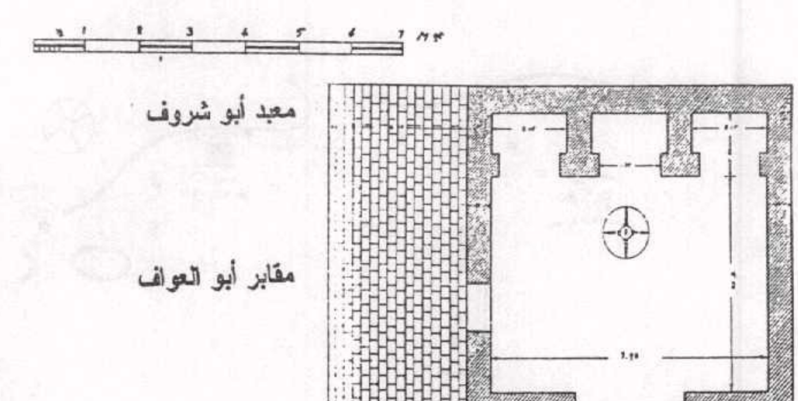
موقع بلاد الروم



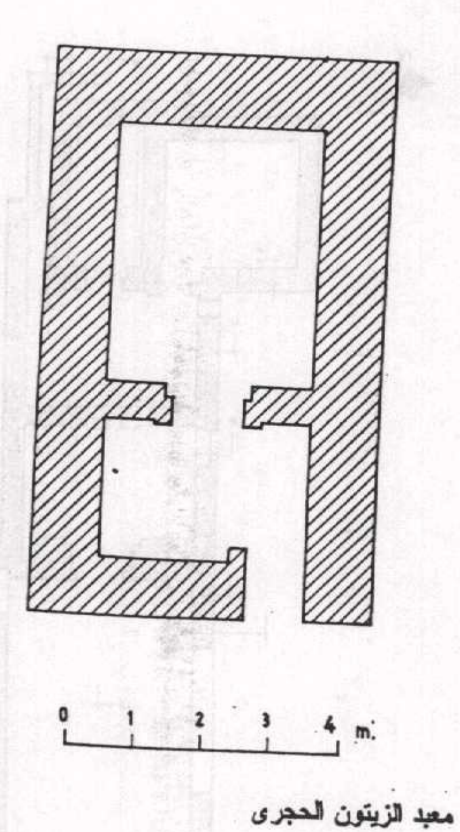


مقصورة أبو العواف

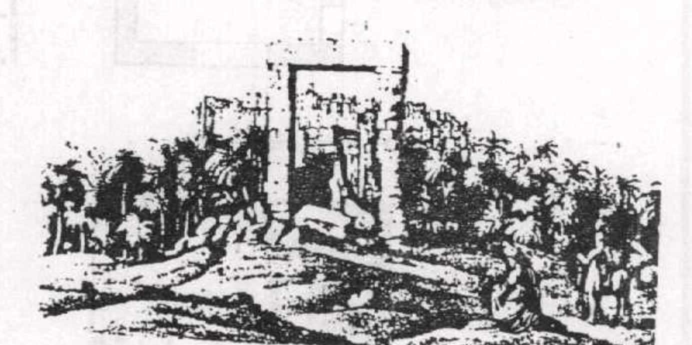
معبد أبو شروف



مقابر أبو العواف

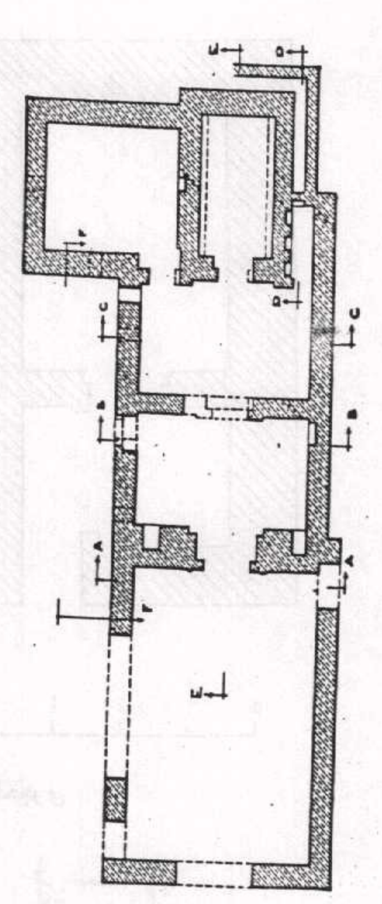


معبد الزيتون الحجرى

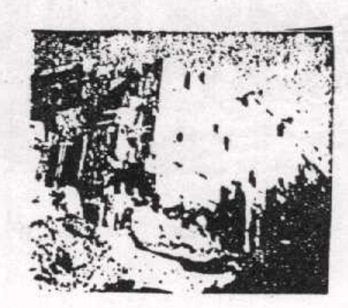


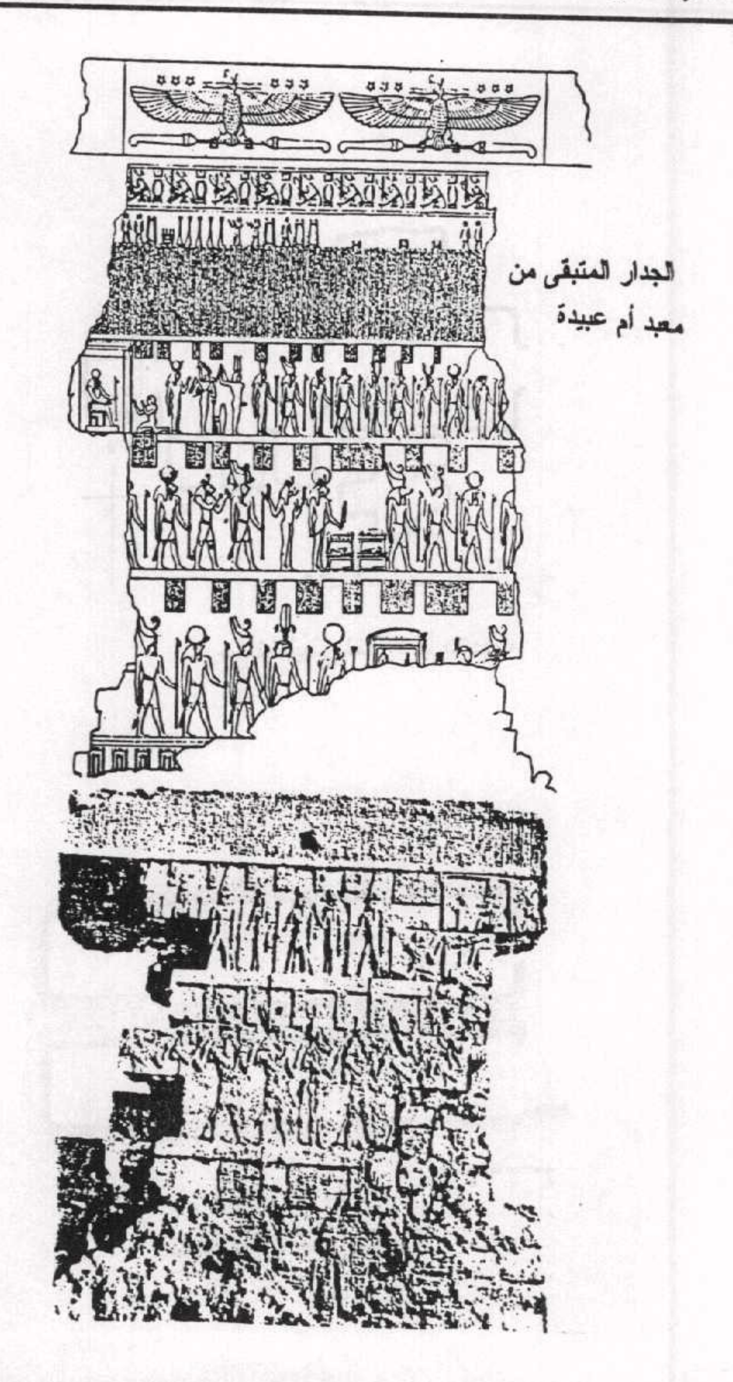
حصن أغورمى وأطلال معبد أم عبيدة



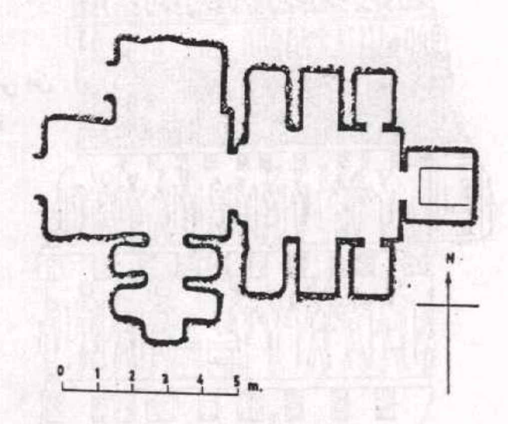


رسم تخطيطى لمعبد الوحى

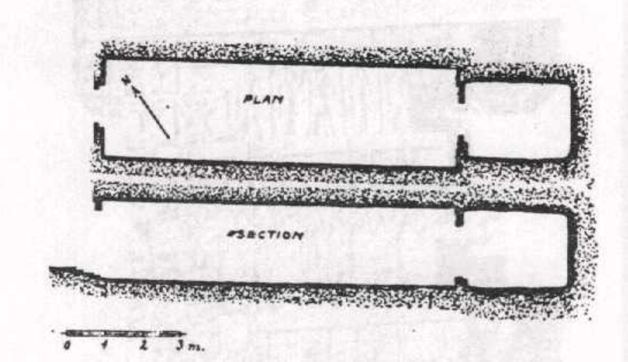




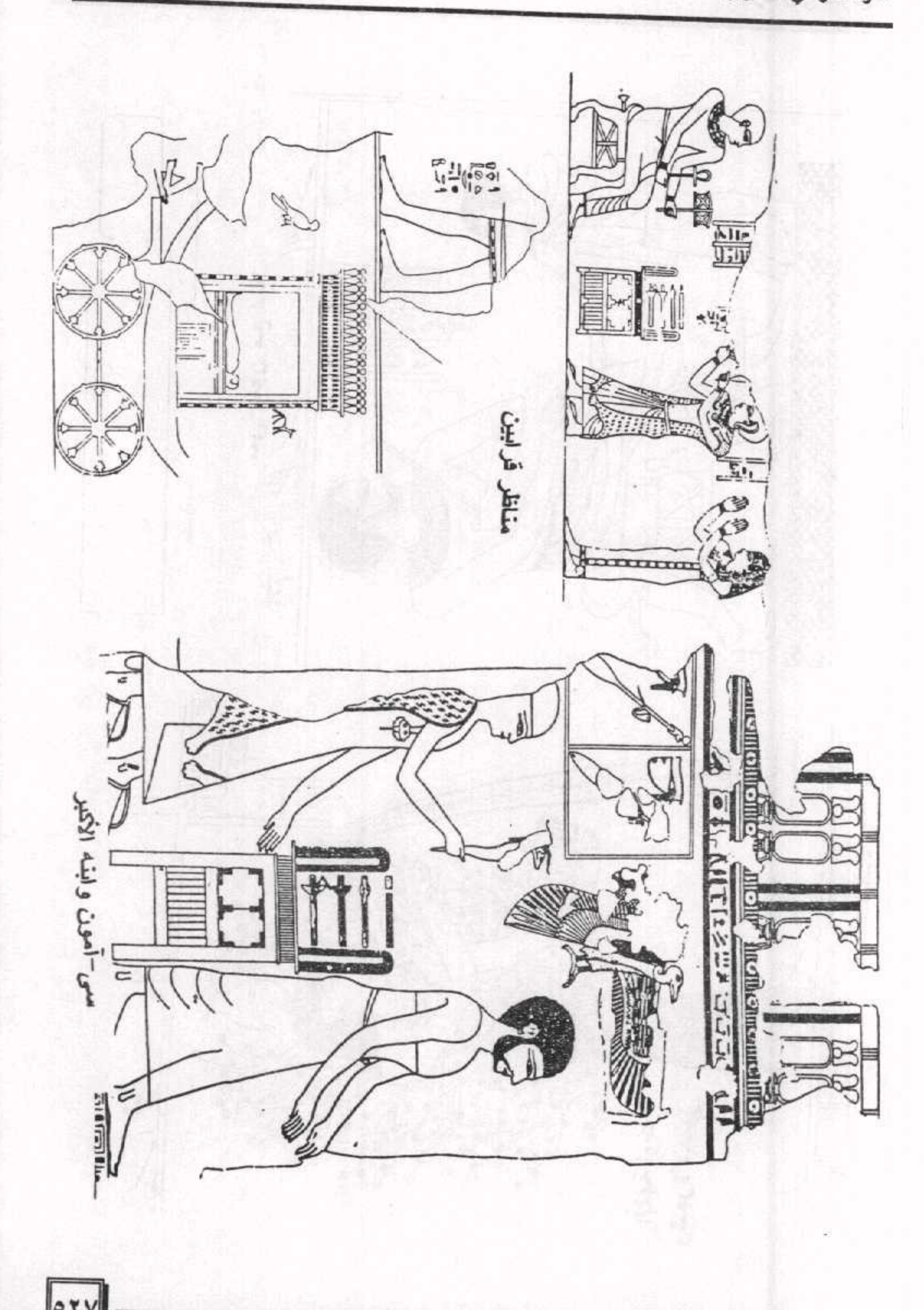
الجدار المتبقى من
معبد أم عبيدة



رسم تخطيطى لمقبرة نبرباتحوت

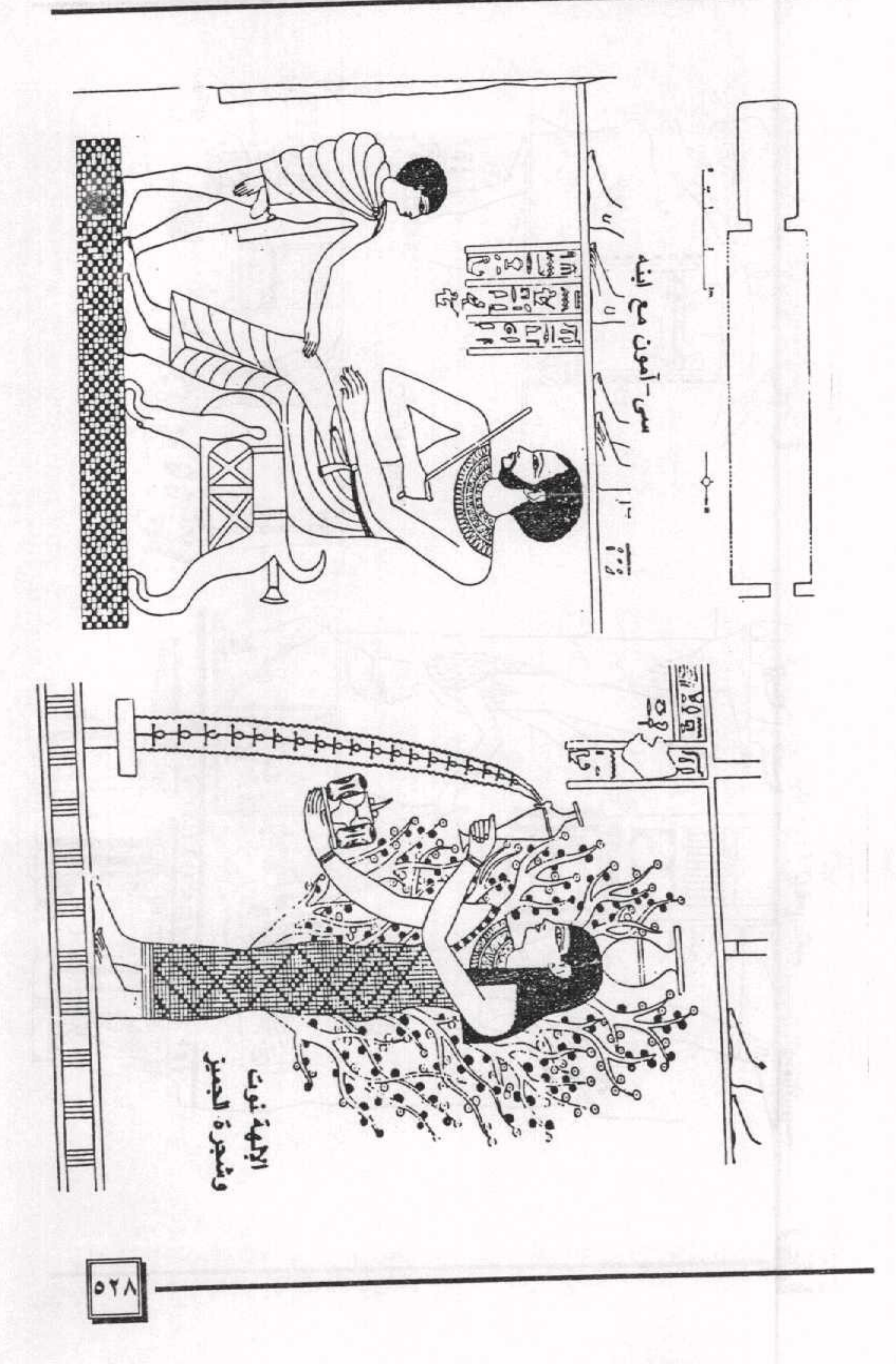


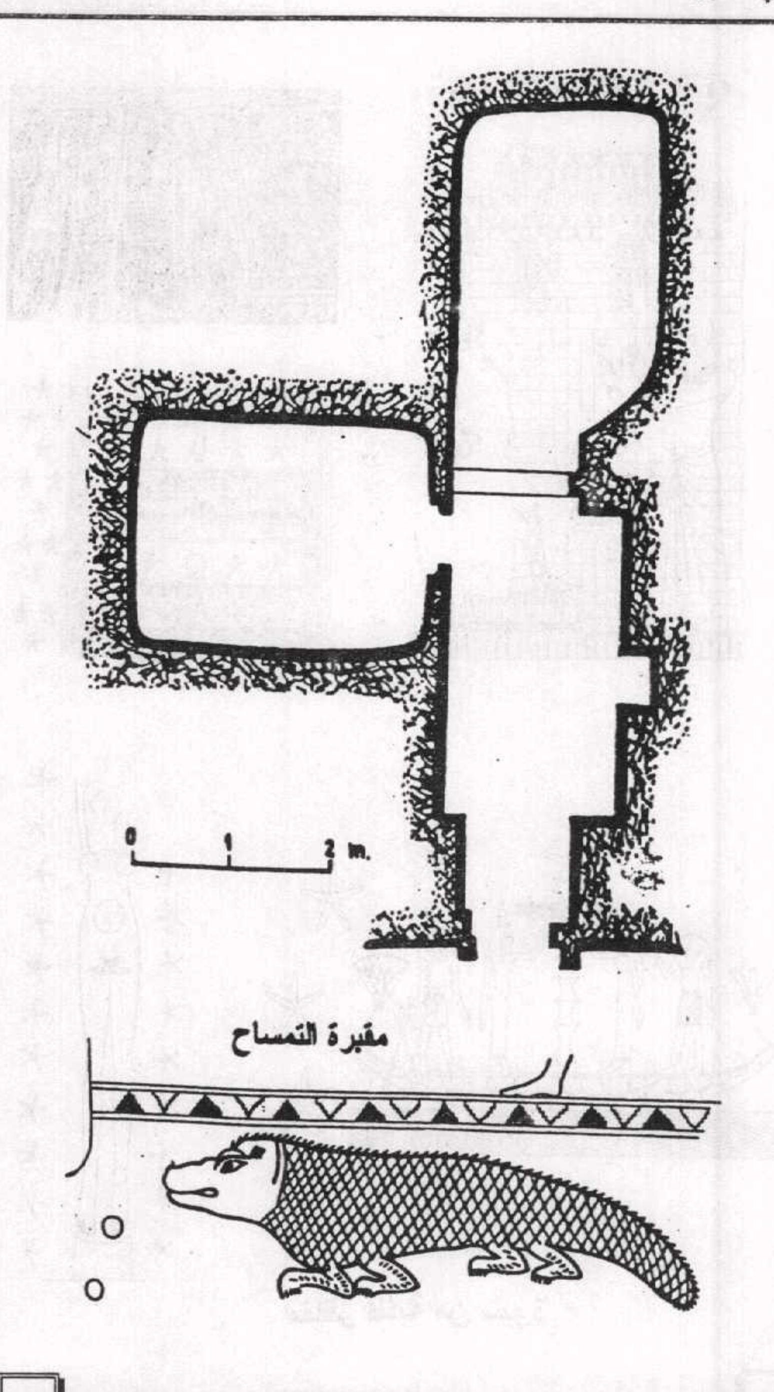
مخطط مقبرة مسو-إيزيس



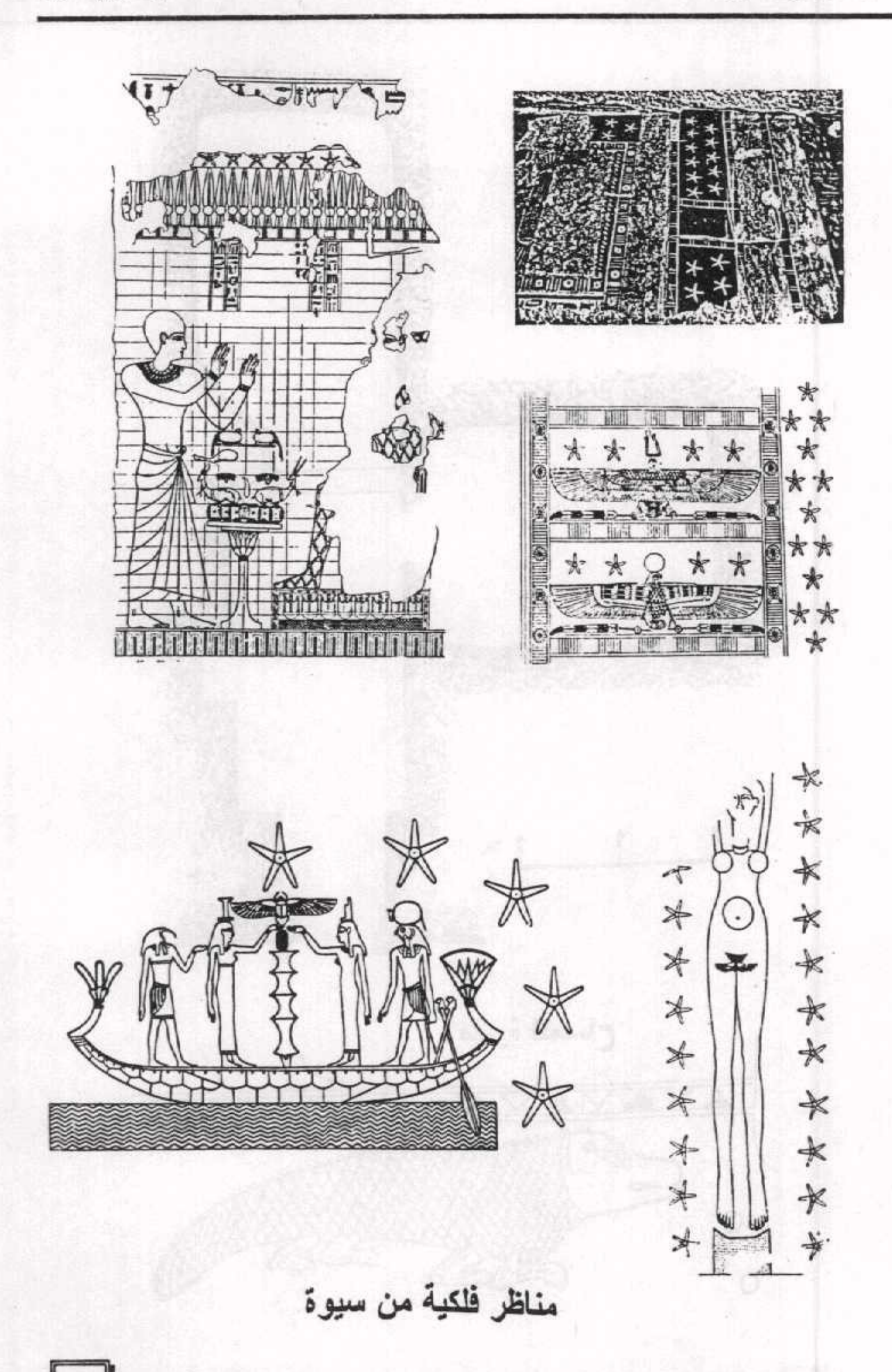
مناظر قرابين

سي-آمون وابنه الأكبر


سن-آمون مع ابنه
الإلهة نوت
وشجرة الجميز



مقبرة التمساح



مناظر فلكية من سيوة

الباب الرابع

الفصل الثامن

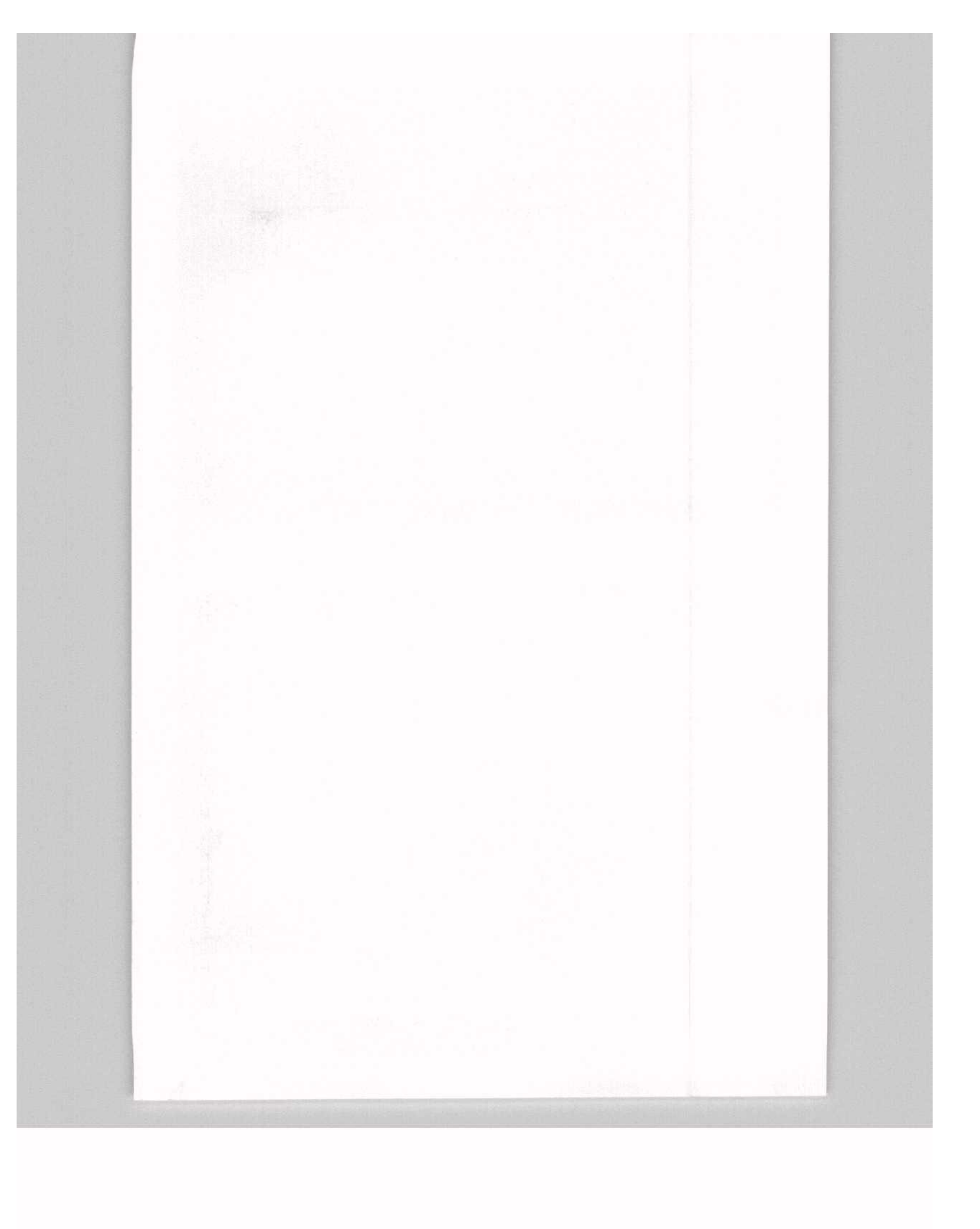
معابد واحتي الخارجة والداخلة

- معبد هيبيس
- معبد قصر الزيان
- معبد قصر الغويطة
- معبد دوش
- معبد دير الحجر
- واحة الخارجة في العصور المسيحية
  - جبانة البجوات





معـــبد هيـــبيس بالـواحة الـــخارجـة



معابد واحتي الخارجة والداخلة*

تقديـــــم

تعتبر واحتا الخارجة والداخلة من أهم المناطق التي اكتشف بها معـابد ترجـع للعصرين اليوناني والروماني نظراً لاهتمام الملوك البطالمة والأباطرة الرومـان بهاتين الواحتين اللتين تقعان في الجزء الغربي من صحراء مصر والتي كانت تعتبر مناطق دفاعية متقدمة لصد الهجمات القادمة من جهة الغرب.

ومن أهم المعابد القائمة في هاتين الواحتين:

مدينة هيبيـــــس

تدعى في اللغة المصرية القديمة هبيت Hibit وتعنى "المحراث"[١] والـذي يبدو أنه قد أشتق منه الاسم البطلمي لتلك المدينة والذي ظل حتى الوقـت الحـالي "هيبيس Hibis"، والتي أشتق منها الاسم القبطي هيب Heb/Hib.

تقع هيبيس القديمة عند الطريق الجنوبي لجبل يدعى جبل الطـارف Gebel et taref الذي يحيط بالجانب الشمالي الغربي للواحة الخارجة، على مقربة مـن تـل الناضورة بمسافة تبلغ حوالي كيلومتر، حيث كانت هيبيس القديمـة ملتقـى لمعظـم

* أتقدم بخالص الشكر لتلميذي/ محمود الفطاطري الذي أمدني بالعديد من المراجع والمقالات عن هذا الموضوع حيث أنه أعد رسالته للدكتوراه بإشرافي بكليـة الآداب- جامعـة طنطـا فـي موضوع: معابد واحتي الخارجة والداخلة بالصحراء الغربية في مصر في العصرين البطلمـي والروماني (دراسة أثرية معمارية – مقارنة)، ٢٠٠١.

(١) Wilkinson,G., Modern Egypt and Thebes,London, 1843,p.36.
Lefebvre, M.G., A Travers La Moyenne- Egypt: Documents et Notes ,ASAE 18,Le Caire 1914, p.8.
H.Gauthier ,Dictionaire des Noms Geographiques contenes dans les textes hieroglyphiques, Tome 4, Le Caire, 1926, p.4.

الطرق الرئيسية للتجارة التي تربط بين واحتي الخارجة والداخلة وبين مصر والسودان بالوادي وبين السودان عن طريق يسمى "درب الأربعين".

معبد هيبيس

يقع معبد هيبيس أو معبد " آمون رب مدينة هيبيس" في وسط المدينة القديمة التي كانت تعرف بهذا الاسم، ويقع حالياً على مشارف المدينة الحديثة " الخارجة" على الطريق المؤدي إلي مطار الخارجة على بعد حوالي أربعة كيلومترات من مركز المدينة.

بدأت أعمال الحفائر والترميم بموقع المعبد على يد بعثة من متحف المتروبوليتان عام ١٩٠٩ م تحت إشراف كلا من وينلوك H.E.Winlock وايفلين H.G.Evelyn، بينما أختص بالجانب التصويري بالمعبد عام ١٩١٠م دافيز N.G.Davies، ثم أستأنف العمل عام ١٩٢٤م من أجل تصوير الأعمال النحتية الموجودة علي جدران المعبد ثم توقف العمل بعد ذلك عام ١٩٤٠م، وقد تم نشر أعمال متحف المتروبوليتان بموقع المعبد في الدوريات الخاصة بها منذ العدد الرابع والذى يؤرخ بعام ١٩٠٩م.

ثم قام أحمد فخري في السبعينيات بزيارة المنطقة والعمل بها والكتابة عنها ولكن لم يسعفه القدر إذ توفى قبل نشر أعماله عن واحتي الخارجة والداخلة، وحالياً يقوم المجلس الأعلى للآثار بأعمال ترميم واسعة للمحافظة علي هذا الأثر الضخم بعدما تعرض لكارثة كبيرة كادت أن تقضي عليه إثر زلزال أكتوبر ١٩٩٢م.

تخطيط المعبد

تخطيط المعبد العام عبارة عن بناء من الحجر الرملي مقام على محور شرقي غربي مستطيل الشكل بطول حوالي ٤٥ متر وعرض حوالي ١٩ متراً[١] بالإضافة

(١) Rivet, L., Voyage aux Oasis de Kharga et de Dakhla 10-14 Mars 1954, CdE 7, Egypte 1955, p.283.

إلي البوابات والمرسى، بحيث يبدأ المخطط بمرسى صغير يليه ثلاث بوابات تتقــدم البناء الرئيسي للمعبد، ويلي البوابة الثانية ممر لتماثيل تجمع بين أبي الهول والكبـش ويلي الثالثة فناء أمامي مسقوف يؤدي إلي صالة أعمدة أمامية تؤدي إلي صالة أعمدة عرضية صغيرة تؤدي إلي صالة تنتهي بقدس الأقداس وتنتشر علي جانبي الصالــة التى تتقدم قدس الأقداس عدة حجرات صغيرة خمس بالجانب الشمالي وثلاثة بالجانب الجنوبي يليهما درجات سلمية بجوار حجرة قدس الأقداس صاعدة لأعلى الســطح أو الطابق العلوي للمعبد.

تضم الأجزاء التي ترجع إلى العصر الفرعوني قدس الأقداس وردهة الأقــداس يليهما قاعة الأعمدة الداخلية يليها قاعة الأعمدة الأمامية ثم الجوسق والبوابة الداخلية وقد تم زخرفة جدران هذه الأجزاء بالكامل كما يتضح مما تبقى من هذه الزخرفــة حالياً، حيث تضم تلك الزخارف خرطوش الملك داريــوس الأول (٥٢١-٤٨٦ ق.م) مشيد هذا المعبد ومؤسس الأسرة السابعة والعشرين.

إضافات العصرين البطلمي والروماني

١- المرســـى

يتقدم المعبد من الناحية الشمالية الشرقية مرسى صغير مشيد من كتل من الحجر الرملي وهو يتشابه مع مثيله الذي يتقدم مجموعة معابد الكرنك،[1] والمرسى مربــع الشكل تقريباً بحيث يبلغ طول ضلع المربع تسعة أمتار تقريباً وبارتفاع المتر تقريباً، وهو مرصوف بقطع من الحجر الرملي بسمك ٣٠ سم ويؤدي إليه درج صاعد، وقد تم العثور على الممشى المؤدي إلى المرسى من البحيرة القديمة مكسو بقطــع مــن

---

(١) Capart, J., Thebes the Glory of a Great Past ,Belgium, 1927, p. 17, Fig. 4.
سيد توفيق ،تاريخ العمارة في مصر القديمة: الأقصر، القاهرة ١٩٩٠، ص ١٣٧، شكل ٢٧.

الحجر الرملي،[(١)] ويؤرخ المرسى بالعصر البطلمـــي المتــأخر أو بدايــة العصــر الروماني.[(٢)]

٢- البوابة الرئيسية

يلي المرسى مباشرة البوابة الرئيسية للمعبد المشيدة من كتل مـــن الحجـر الرملي بارتفاع ما تبقى منها خمسة أمتار تقريبا فوق مصطبة صغيرة من كتل مـــن الحجر الجيري المتراصة بجوار بعضها البعض، الجانب الجنوبي منها مهدم بحيـث لم يتبق سوى نصفه تقريبا حيث لم يتبق منه سوى صفوف الكتل الحجرية الثلاثـــة السفلية بينما يتكون الجانب الشمالي من سبع صفوف، ومن الممكـن تحديـد نهايـة ارتفاع تلك البوابة بما تبقى من الكورنيش الخاص بالواجهة الداخلية للبوابة، وتـؤرخ البوابة بنهاية العصر البطلمي وبداية العصر الروماني، إلا أن هذا التأريخ لا يمكـن أن يتعدى العام التاسع والأربعون الميلادي حيث استخدم الجـــانب الجنوبـي مـن الواجهة الأمامية لكي ينقش عليها باللغة اليونانية مرسوم من قبل حاكم الواحة ذلـك الوقت المدعو " جنايوس فيرجليوس كابيتو Gnaeus Vergilius Capito"، بينمـا استخدم الجانب الشمالي لنفس الغرض في نهاية عام ٦٨م وبداية عام ٦٩م من قبـل الحاكم تيبريوس يوليوس الإسكندر Tiberius Julius Alexander.[(٣)]

(١) Winlock, E., The Temple of Hibis in El-Khargeh Oasis, Part 1, New York, 1941-42, p.26, Pls. I, XXX.

(٢) Porter, B., & Moss, R., Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, Vol. 70, Oxford, 1951, p.277.

(٣) Hobkins, G.A., Visits to the great Oasis of the Libyan Desert, London 1837, pp.94.95; Winlock, op. cit., p. 37.

٣- طريق الكباش

يلي البوابة الرئيسية مباشرة ممر يبلغ طوله حوالي ٣٤م ، يحفه من على الجانبين تماثيل لأبي الهول والكبش من الحجر الرملي، حيث يتراوح طولها فيما بين ٢,٤٠م و ١,٨٠م وجاءت جميعها خالية من النقوش، يوجد حالياً منها خمس على الجانب الشمالي وثلاثة على الجانب الجنوبي، أثنين فقط من تلك التماثيل الثمانية بحالة جيدة تقريباً حيث يوجد بها آثار للتدمير وخاصة في منطقة الصدر والرأس والوجه وهما الموجودين بأقصى الجانب الشمالي.

تؤرخ كلا من بورتر وموس Porter & Moss طريق الكباش هذا بنهاية العصر البطلمي وبداية العصر الرماني،[1] وإذا ما كان رأى وينلوك صحيحاً فإن تأريخ هذا الممر يسبق عام ٦٩م، وهو العام الذي يؤرخ به المرسوم المعلن على واجهة البوابة الرئيسية للمعبد.

٤- هيكل البوابة الأمامية

ينتهي طريق الكباش في أقصى الجانب الغربي بالبوابة الأمامية للمعبد والتي كانت بمثابة البوابة الرئيسية للمعبد قبيل إنشاء البوابة الرئيسية سالفة الذكر، وهي مشيدة أيضاً من قوالب من الحجر الرملي مرمم حديثاً من قبل المجلس الأعلى للآثار بحيث يبلغ ارتفاع البوابة حوالي ١١,٤٠م يعلو واجهتيها الأمامية والخلفية كورنيش الكورنيش الأمامي فقط مزين بقرص الشمس يحوطه من على الجانبين حيتي كوبرا يعلوا رأسيهما تاج الوجهين، ويتصل بتلك البوابة من الجانبين الشمالي والجنوبي الثلاث مداميك الأولى مما تبقى من السور المحيط ببناء المعبد وهي مشيدة من قوالب من الحجر الرملي وترتفع البوابة فوق مصطبة صغيرة لترتفع بذلك عن مستوى الممر المؤدي لها.

---

(١) Porter & Moss, op.cit., p.277.

تؤرخ هذه البوابة بنهاية العصر البطلمي وبداية العصر الروماني بحيث لا يتعدى عام ٦٠م وهو العام الذي يؤرخ به المرسوم الذي يعلو الجانب الشرقي من العضادة الشمالية للبوابة.[١]

٥- السور المحيط بحرم المعبد

يبدو أنه كان هناك سور أقدم من السور الحالي يرجع إلى العصر الفرعوني أقيم في الفترة التي تمت فيها الانتهاء من أعمال التشييد والزخرفة بالأجزاء التي أقامها الملك "داريوس الأول" إلا أنه قد تهدم تماماً عندما أقيم السور الحالي في العصرين البطلمي والروماني بعد أن امتدت الإضافات ناحية الجانب الشرقي من المعبد إبان هذا العصر، وقد شيد السور الجديد من قوالب الطوب اللبن بسمك ٧م تقريباً[٢] وبارتفاع لا يقل عن ارتفاع البوابة الرئيسية للمعبد حيث يسمح بحجب حرم المعبد وقدسيته عن الرؤية. وبما أقيم هذا السور بغرض حماية المعبد من الضوضاء الناتجة عن السكان المحيطين بالمعبد حتى يظل للمعبد قدسيته ورهبته، أو لتحديد المنطقة المقدسة التي تخضع لحرمة المعبود الرئيسي للمدينة.

السطح أو الطابق العلوي للمعبد

توجد وسيلتان للصعود إلى سطح المعبد، الأولى عبر الدرجات السلمية الموجودة على الجانب الجنوبي الشرقي من ردهة قدس الأقداس، والثانية عبر الدرجات السلمية الموجودة على الجانب الجنوبي من قاعة قدس الأقداس.

تنتهي الدرجات السلمية من أعلى بصالة مربعة الشكل يوجد على الجانب الشمالي منها حجرة صغيرة، استخدمت كمصلى مكرس لعبادة المعبود أوزيريس[٣] كما يظهر

---

(١) Winlock, op.cit., p.35.

(٢) Ibid., p.37.

(٣) Ibid., p.12.

من النقوش الباقية بالحجرة، ويبدو أنها كانت مسقوفة بسقف خشبي وهو ما يتضح من خلال الفتحات الصغيرة التي يبلغ عرضها ١٠سم تقريباً والموجودة بالكورنيش العلوي بالحجرة والتي تسمح بتثبيت الأفرع الخشبية المستخدمة في بناء السقف، وتؤدي الصالة من جانبها الشرقي إلى حجرة أخرى صغيرة غير مسقوفة.

والجدير بالملاحظة في سطح المعبد أو الطابق العلوي هو طريقة تصريف مياه الأمطار بالمعبد، حيث يلاحظ أن الجدران الخارجية للمعبد أعلى مستوى من سطح الحجرات المحيطة بردهة قدس الأقداس وقدس الأقداس لذلك فإن تصريف مياه الأمطار كان ضرورياً لمنع تسرب المياه إلى الجدران المحيطة بردهة قدس الأقداس وقدس الأقداس، لذلك يوجد بالجانب الشمالي والجنوبي من السطح ميزابان بالأرضية يعملان على تجميع المياه، ويزين الجزء البارز عن الجدار من أعلى تمثال لأسد رابض حيث تنساب المياه من فم الأسد الرابض وتتشابه تلك الميازيب مع مثيلاتها بجوسق سنوسرت الأول من عصر الدولة الحديثة.(١)

قصر الزيان

تقع منطقة قصر الزيان عند الجانب الجنوبي من واحة الخارجة، على بعد حوالي ٢٥كم على الطريق المؤدى إلى واحة باريس، وعلى بعد حوالي ٦كم شمال شرق منطقة سكنية تسمى بيلاق.

وقد أُطلق عليها في بداية العصر البطلمي اسم "تخونيميريس"،(٢) كما يتضح من نص التكريس فوق المدخل الرئيسي للمعبد والذى استمر خلال العصر الروماني ومعناها "التي في الجنوب"، وربما يرجع ذلك لوقوعها إلى الجنوب من واحة الخارجة.

---

(١) محمد أنور شكري، العمارة في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٧٩، شكل ٦٢.
ثروت عكاشة، الفن المصري القديم، الجزء الأول- العمارة، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٣٩٤.

(٢) Lefebvre, G., A Travers La Moyenne-Égypte, Documents et Notes, ASAE 13, Le Caire 1914,pp.8-9.

وتسمى المنطقة حاليا "قصر الزيان" وربما ترجع هذه التسمية إلى أوائل الفتح العربي لمصر، والمتبقي منها حاليا عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل مقامة فوق ربوة، وتقع على محور جنوبي شمالي ويحوطها أسوار عالية مشيدة من قوالب الطوب اللبن بطول ٧٦م وعرض ٢٨م تقريبا[١] وتضم تلك المساحة بداخلها معبد صغير مشيد من كتل الحجر الرملي وبقايا لحجرات صغيرة مشيدة من قوالب الطوب اللبن المتراصة بجانب بعضها البعض على جانب الطريق المؤدى إلى هذا المعبد.

يتوسط الجدار الجنوبي للمساحة المستطيلة مدخل مشيد من كتل من الحجر الرملي جاءت واجهتاه الداخلية والخارجية خالية من الزخارف فيما عدا العتبة العلوية للمدخل المزينة بقرص الشمس المجنح المحوط بحيتي كوبرا، ويلى المدخل مباشرة ممر طويل مقام على محور جنوبي شمالي بطول ٢٠م وعرض ٢م تقريبا،[٢] ورصفت أرضيته بقطع صغيرة من الحجر الجيري غير متساوية الحجم، وينتهي هذا الممر في الجانب الشمالي منه بممر آخر مستطيل الشكل على محور جنوبي شمالي أكبر مساحة عن سابقة حيث يبلغ طوله ٢٣م وعرضه ٥,٦٠م تقريبا،[٣] وينتهي هذا الممر في الجانب الشمالي منه بالفناء الأمامي لمعبد قصر الزيان.

---

(١) Hobkins, op.cit.,p.167.

(٢) Naumann, R., Bauwerke der Oase Khargeh, MDAIK 8, Berlin, 1939, Pl. 4.

(٣) Ibid., p.9, Pl.4.

معبد قصر الزيـــــان

المدخل الرئيسي للمعبد

يتوسط الجانب الشمالي للفناء الأمامي للمعبد المدخل الرئيسي للمعبد المشيد مـن كتل صغيرة من الحجر الرملي، بحيث يبلغ عرض الباب مــن الواجهــة الجنوبيــة ١,٣٤م ومن الواجهة الشمالية ١,٦٨م،(١) وجاءت الواجهة الداخلية للبوابة خالية مـن أية زخارف بينما يزين الواجهة الأمامية للبوابة قرص الشمس المجنح مهشــم فـي الجزء الغربي ويحوطه من على الجانبين حيتى الكوبرا.

يتوسط المدخل السابق الواجهة الجنوبية للصالة الأمامية للمعبد، حيث تحمل هذه الواجهة صفات وخصائص واجهات المعابد المصريــة فــى العصريــن البطلمـى والرومانى بحيث تميل الواجهة من أعلى إلى الداخل ويقل عرضها كلمــا ارتفعنــا لأعلى، ويحفها من جانبيها وكذا باقى جوانب المعبد زخرفة الخيزران ويتوجها مــن أعلى ـ وكذا باقى الجوانب ـ الكورنيش المصرى وهو يتشابه فى هذا مع واجـهتى معبدا إدفو(٢) وقصر قارون بمدينة الفيوم.(٣)

يؤدى المدخل السابق إلى البناء الرئيسى للمعبد المشيد بأكمله من كتل صغــيرة من الحجر الرملى، حيث يتقدم البناء الرئيسى من الجانب الجنوبى صالة أمامية على شكل المستطيل يبلغ طول ضلعه من الشرق إلى الغرب ٥,٨٢م وطول ضلعه مــن الجنوب إلى الشمال ٩ م تقريبا.(٤)

---

(١) Ibid., p.9, Pl.4.

(٢) Leclant, J., Ägypten, München 1981, p.32,Fig.15.

(٣) محمود الفطاطري، معابد الإله سوبك في مصر خلال العصريين اليوناني والروماني، رســالة ماجستير غير منشورة، (كلية الآداب-جامعة طنطا ١٩٩٧م)، ص ١١٧، صورة ١٣٩.

(٤) Naumann,op.cti.,p.9, Pl. 4.

يتوسط الجدار الشمالى للصالة الأمامية مدخل يؤدى إلى قاعة قـــدس الأقــداس مشيد من كتل صغيرة من الحجر الرملى حيث يبلغ عرض البـــاب مـــن الواجهـــة الأمامية ٠,٨٩سم ومن الواجهة الداخلية ١,١٦م،[١] وتستند منطقة قدس أقداس المعبد على الجدار الشمالى للبناء الرئيسى للمعبد وهى عبارة عن حجرة مستطيلة الشـــكل على محور شرقى غربى جاءت جدرانها خالية من الزخارف حيث يبلغ طولها مـــن الشرق إلى الغرب ٤,٦٤م وعرضها من الجنوب إلى الشمال ٢,٥٧م تقريباً.[٢]

يُظهر النقش الموجود على العتبة العلوية للمدخل المؤدى للصالة الأمامية للمعبد التاريخ الوحيد الذي عثر عليه مكتوبا بهذا المعبد، فهو يرجع إلى عصر الإمبراطور أنطونينوس بيوس (١٣٨-١٦١م).

الغويـــطة

تقع منطقة قصر الغويطة عند الجانب الجنوبي من واحة الخارجة على بعد حوالـي ٢٨كم على الطريق المؤدى إلى واحة باريس، وعلى بعد حوالي ٣كم من منطقة معبـد "قصر الزيان".

تدعى المنطقة حاليا "قصر الغويطة" وربما ترجع هذه التسمية إلى أوائـــل الفتـح العربي لمصر، والمتبقي من تلك المنطقة في الوقت الحاضر عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل مقامة فوق ربوة وتقع على محور شرقي غربي، ويحوطها أسوار عالية مشـيدة من قوالب الطوب اللبن، وتضم تلك المساحة بداخلها معبد صغير مشيد من كتل الحجـر الرملي يتقدمه على الجانبين الشمالي والجنوبي بقايا لحجرات صغيرة مشيدة من قوالـب الطوب اللبن.

(١) Ibid.

(٢) Ibid.

يتوسط الجدار الشرقي للمساحة المستطيلة مدخل مشيد من كتل من الحجر الرملي جاءت واجهتاه الداخلية والخارجية خالية من الزخارف، ويستند هذا المدخل بجانبيه الشمالي والجنوبي على السور المحيط بتلك المساحة، ويتم الوصول إلى هذا المدخل عبر درجة حجرية بالجانب الشرقي منه تؤدى إلى ممر مربع الشكل تقريباً.

يلى المدخل مباشرة ممر طويل مقام على محور شرقي غربي بطول ١٢,٥٥م تقريباً،[١] حيث استخدمت تلك المساحة في تشييد عدد من الحجرات لم يتبق منها سوى بضع مداميك من الجدران المشيدة من الطوب اللبن يتخلله بعض القوالب من الآجر الأحمر الروماني، ويبدو أن هذا الممر كان يقوم بوظيفة الفناء الأمامي المكشوف للمعبد.

معبد قصر الغويطة

المعبد مستطيل الشكل مقام على محور شرقي غربي ومشيد بأكمله من كتل صغيرة من الحجر الرملي، حيث تبلغ مساحته ٢٥م من الشرق إلى الغرب و١١م من الشمال إلى الجنوب، ويتكون من صالة أمامية عريضة ذات ستائر جدارية بالواجهة يليها صالة أعمدة تؤدى بدورها إلى ردهة قدس الأقداس التي تفتح مباشرة على قدس الأقداس.

يبدأ البناء الرئيسي للمعبد في الجانب الشرقي منه بمدخل يؤدى إلى الصالة الأمامية للمعبد؛ حيث جاءت الواجهة الداخلية لهذا المدخل خالية من الزخارف والتي جاءت على شكل مستطيل يبلغ طول ضلعه من الشرق إلى الغرب ٩,١٠م وطول ضلعه من الشمال إلى الجنوب ٥,٥٢م،[٢] وجاءت جدران تلك الصالة خالية من أية زخارف عليها، ويوجد على جانبي المدخل الشرقي لهذه الصالة من الشمال والجنوب

---

(١) Ibid., p.4, Pl. 2.

(٢) Ibid.

ستارتان جداريتان تستندان بإحدى نهاية جانبيهما على جـداري الصالـة الشـمالي والجنوبي، بينما يستندان بجانبيهما الآخرين على المدخل بالجانب الشـرقي للصالـة والذى يستند على عمودين بدون قاعدة من الطراز الدوري اليوناني،[1] وقد جـاءت واجهتي الستارتين الداخلية والخارجية خالية من الزخارف فيما عدا إطار بـالنحت البارز على الواجهة الخارجية للستارتين.

يتوسط الجدار الغربي للصالة الأمامية مدخل يؤدى إلى صالة الأعمدة الداخليـة بحيث يبلغ عرض الباب من الواجهـة الشـرقية ١,٤٩م ومـن الواجهـة الغربيـة ١,٨٠م[2]، وجاءت العتبة العلوية بالواجهة الداخلية للبوابة مزينة بقـرص الشـمس المجنح يتدلى منه لأسفل من على الجانبين حيتي كوبرا متوجتين بالتـاج الأبيـض (بالجانب الجنوبي) وبالتاج الأحمر (بالجانب الشمالي)، يحده من أسفل صـف مـن الخراطيش تحتوى على أسماء بطلميوس الثالث.

شيدت صالة الأعمدة الداخلية من كتل من الحجر الرملي على شكل المسـتطيل على محور شمالي جنوبي بطول ٨م وبعرض ٦,٧٧م،[3] حيث تضم صفـان مـن الأعمدة مقامة فوق قواعد دائرية بكل صف عمودان تيجانها تأخذ شكل حزمة مـن نبات البردي، ولم يتبق من العمود بالركن الشمالي الغربي سوى جزء مـن البـدن أعلى القاعدة المستديرة، وجاءت أبدان تلك الأعمدة خالية من الزخارف.

يتوسط الجدار الغربي لصالة الأعمدة الداخلية مدخل يؤدى إلى صالـة قـدس الأقداس مشيد من كتل صغيرة من الحجر الرملي بحيث يبلغ عـرض البـاب مـن

---

(١) Vitruvius, De Architectura IV 3.

(٢) Naumann, op.cit.,p.9, Pl.4.

(٣) Ibid.

الواجهة الأمامية ١,٣٦م ومن الواجهة الداخلية ١,٦٨م،[١] جاءت الواجهة الداخلية للبوابة خالية من الزخارف بينما يزين الواجهة الأمامية للبوابة أعلى العتبة مباشرة بالنحت البارز بقايا قرص الشمس المجنح، يحده من أسفل مباشرة زخرفة الخيزران.

يؤدى المدخل السابق إلى منطقة قدس الأقداس التي جاءت عبارة عن ردهة تتقدم قدس الأقداس جاءت جدرانها خالية من أية زخارف، حيث تأخذ شكل مستطيل عرضي على محور شمالي جنوبي بطول ٧,٨٦م وعرض٣,٧٢م.[٢]

تستند منطقة قدس أقداس المعبد على الجدار الغربي للبناء الرئيسي للمعبد حيث تتكون من ثلاث مقاصير مستطيلة الشكل على محور شرقي غربي، حيث تبلغ مساحة المقصورة الوسطى ٣,٧٩م و١,٦٨ وعرضاً.[٣]

يوجد بأقصى الجانب الشرقي للجدار الجنوبي باب يفتح على درجات سلمية حجرية تصعد باتجاه الغرب إلى سطح المعبد أو الطابق العلوي المهدم حاليا.

تيذكر كلا من بورتر وموس Porter & Moss أن تاريخ إنشاء المعبد يرجع إلى عصر الأسرة الخامسة والعشرين، وقد اعتمدتا فى ذلك على الزخارف التي تعلو جدران المقصورة الوسطى بقدس الأقداس،[٤] كما تظهر الخراطيش الموجودة على جدران البناء الرئيسي للمعبد أن تاريخ بناء هذا المعبد قد امتد إلى العصر البطلمي حيث يظهر خرطوش الملك بطلميوس الثالث ثم تبعه الملك بطلميوس الرابع انتهاء بالملك بطلميوس العاشر.

---

(١) Naumann, op.cit., p.4, Pl.2.

(٢) Ibid.

(٣) Ibid.

(٤) Porter & Moss,op.cit., p.292-293, No.3.

دوش

تقع أطلال مدينة دوش القديمة عند الجانب الجنوبي من واحة الخارجة على بعد حوالي ١١٥ كم، وعلى بعد حوالي ٢٥كم من منطقة سكنية تدعى "واحـة بـاريس" وكانت دوش تدعى في العصر الفرعوني [illegible] وأطلق عليها في بداية العصـر البطلمي اسم "كوسيس Kυσις "[1].

يرجع تاريخ بداية إنشاء معبد دوش الحالي إلى أوائل القرن الثـاني الميـلادي وبالتحديد في عصر الإمبراطور الروماني تراجان عام ١١٧م، وذلك طبقـا لنـص التكريس الموجود على العتبة العلوية للبوابة الأولى للمعبد بالجانب الشمالي، تحـت حكم ماركوس روفيلوس لوبوس حاكم مصر إبان هذا العصر حيث كـرس المعبـد لعبادة المعبودين سرابيس وإيسه وابنهما حور.

معبـد دوش

المعبد مستطيل الشكل مقام على محور شمالى جنوبي، البناء الرئيسى من المعبد تبلغ مساحته تقريبا ١٥م طولاً و٨ م عرضاً، ويتكون من صالة أمامية عرضية ذات ستائر جدارية بالواجهة يليها صالة أعمدة تـؤدى بدورها إلى منطقة قدس الأقـداس، يتقدم هذا البناء الأساسى فناء أمامى مفتوح يؤدى إلى فنائين آخرين يتوسط جداريهما الجنوبى البوابة الأولى والثانية المؤدية لبناء المعبد، ويستند المعبـد عنـد الجـانب الشرقى منه على مبان مشيدة جميعها من قوالب الطوب اللبن والتـى تشـكل فـى مجموعها الجدار الشرقى للمعبد وتدخل ضمن نطاق الحصن الذى يحد بناء المعبد.

---

(١) Wilkinson, op.cit, p.370;
Beadnell, J., An Egyptian Oasis, London 1909, p.97;
Sauneron, S., Les Temples Gréco-Romains de l'oasis de Khrgéh, BIFAO 55, Le Caire, 1956, p.29.

يتقدم بناء المعبد من الجانب الشمالى فناء مفتوح مستطيل الشكل بطول ٢٠م وعرض ١٠م تقريبا، أرضيته مطموسة تحت الرمال يؤدى إلية منحدر يحفه من على الجانبين درابزين لم يتبق منه سوى الجانب الأيسر (الغربى).

يتوسط الجدار الجنوبى لهذا الفناء المفتوح البوابة الأولى للمعبد، وقد شيدت من كتل صغيرة من الحجر الرملى ويحدها من على الجانبين الشمالي والجنوبي سور مبنى من قوالب الطوب اللبن بارتفاع البوابة، وجاءت واجهتيها خالية من أية زخارف عليها، فيما عدا واجهتى العتبة العلوية الخارجية والداخلية للبوابة حيث تم زخرفتهما بقرص الشمس المجنح يحوطه حيتى الكوبرا من على الجانبين يحفه من أسفل شريط حجرى يمثل زخرفة الخيزران، ويوجد على الواجهة الخارجية للعتبة العلوية للباب أسفل زخرفة الخيزران مباشرة نص تكريس المعبد باليونانية.

الفناء الأول للمعبد

تؤدى البوابة الأولى للمعبد إلى الفناء الأول للمعبد، الذى يأخذ شكل المستطيل بحيث ينحرف ضلعه الغربي قليلا ناحية الشرق وتبلغ مقاييس هذا الفناء تقريبا ٣٠م طولا و ٨م عرضا، والجانب الشرقى من الفناء مهدم حاليا بالكامل حيث لا توجد به سوى المداميج الأولى السفلية للجدار الشرقى، أما الجانب الغربى من الفناء فتوجد به بقايا حجرات مشيدة من قوالب الطوب اللبن، وتشكل تلك الحجرات الجانب الشرقى من الحصن إلا أن أبواب تلك الحجرات تفتح مباشرة على الفناء، ولا توجد أية صلة بينها وبين الحصن سوى الدرج السلمى الموجود بأقصى الجانب الجنوبى الشرقى من الفناء.

يوجد فى الجانب الشمالي من الفناء صف من خمسة أعمدة من الحجر الرملى على الطراز الدورى الرومانى حيث يقف بدن العمود المشيد من عدد من الكتل الصغيرة من الحجر الرملى (Drums) موضوعة فوق بعضها البعض على قاعدة ترتفع عن الأرض تسمى "Pedestal".[١]

---

(١) Knell, H., Architektur der Griechen, Darmstadt, 1988, pp. 1 ff.

يوجد خلف صف الأعمدة مباشرة عند الجانب الغربي من الفناء مدخلان العتبة العلوية لكل منهما تأخذ شكل العقد الروماني حيث شيد كل عقد من قوالب الطوب التي على شكل شبه المنحرف Keystone،[1] ويؤدى المدخل الأول ناحية الشمال إلى حجرة صغيرة مربعة الشكل والمدخل الآخر بالجانب الجنوبي يتقدمه درجات سلميه وتتخلله درجات صاعدة باتجاه الجنوب حتى تصل إلى حجرة صغيرة مربعة الشكل أيضا.

يتوسط الجانب الجنوبي للفناء الأول للمعبد البوابة الثانية للمعبد، حيث يتم الوصول إلى هذه البوابة عن طريق منحدر بعرض ٣م وطول ٢م تقريبا رصفت أرضيته من كتل من الحجر الجيري مصقولة السطح ومصفوفة إلى جانب بعضها البعض، ويحد هذا المنحدر من جانبيه الشرقي والغربي درابزين لم يتبق منه سوى المدماك الأول السفلي.

شيدت البوابة من كتل صغيرة من الحجر الرملى، وتستند بجانبيها الشرقي والغربي على جدار مشيد من قوالب الطوب اللبن يعلو ارتفاع البوابة، وجاءت واجهتيها خالية من أية زخارف عليها، فيما عدا واجهتي الكورنيش الذي يعلو البوابة من الخارج والداخل، حيث زخرفت واجهة الكورنيش الخارجية بقرص الشمس المجنح المحوط بحيتي الكوبرا، ويحده من أسفل شريط حجري يمثل زخرفة الخيزران، بينما زخرفت الواجهة الداخلية في المنتصف بقرص الشمس يحوطه من على الجانبين بحيتي كوبرا الأولى ناحية الشرق متوجة بالتاج الأبيض والثانية ناحية الغرب متوجة بالتاج الأحمر، وعلى الجانبين يوجد خراطيش للإمبراطور "هادريان"

(١) Vitruvius, De Architectura IV, 3, 4.

مشيد هذه البوابة،[١] وتبلغ عرض واجهتي البوابة الداخلية والخارجية ٣,٧١م وبعمق ٣,٩٠م تقريباً.[٢]

تؤدى البوابة الثانية إلى الفناء الثاني للمعبد، وتبلغ مقاييس هذا الفناء ١١,٥م طولاً و٧م عرضاً تقريباً، أحيط الجانبين الشرقي والغربي منه بعدد من الحجرات المشيدة بالطوب اللبن حيث يوجد ثلاث حجرات بالجانب الشرقي واثنتان بالجانب الغربي، ويوجد بالجانب الغربي درج سلمى صاعد إلى حجرة تتصل بالحصن.

بناء المعبد الرئيسي

الصالة الأمامية

يؤدى المدخل السابق إلى البناء الرئيسي للمعبد المشيد بأكمله من كتل صغيرة من الحجر الرملي، حيث يتقدم البناء الرئيسي من الجانب الشمالي صالة أمامية على شكل مستطيل عرضي يبلغ طول ضلعه من الشرق إلى الغرب ٥,٨٦م وطول ضلعه من الشمال إلى الجنوب ٤.١٨م،[٣] وقد جاءا الجداران الشرقي والغربي خاليين من الزخارف، بينما يوجد باب بالجانب الجنوبي الشرقي يفتح على الممر الخارجي المحيط ببناء المعبد الرئيسي بارتفاع ٢م تقريبا وبعرض ١م من الداخل و٠,٧٠سم من الجانب الخارجي الذي يفتح على الممر الخارجي لبناء المعبد الرئيسي.

يوجد على جانبي المدخل الشمالي لهذه الصالة من الشرق والغرب ستارتان جداريتان تستند واجهتيهما الداخلية على الجدارين الشرقي والغربي للصالة من جانب ومن جانب آخر على أنصاف عمودين دائريين فاقدين لتيجانهما وتلتصق بالمدخل،

---

(١) Valloggia, M., Remontage d'une corniche dans la deuxième cour du Temple de Douch, BIFAO 78, Le Caire, 1978, p.28.

(٢) Naumann, op.cit., p.6, Fig.3.

(٣) Ibid.

وتتفق الستارتان الجداريتان مع مثيلاتها بالمعابد التي ترجع إلى العصرين البطلمي والروماني من حيث التصميم المعماري، حيث يبلغ ارتفاع هاتين الستارتين ثلاثة أرباع ارتفاع العمود وتتشابه في ذلك مع مثيلاتها بمعبدي "دندرة" و"إدفو".(١)

يتوسط الجانب الجنوبي للصالة الأمامية باب يؤدى إلى صالة الأعمدة الداخلية مشيد من كتل صغيرة من الحجر الرملي بحيث يبلغ عرض الباب من الواجهة الشمالية ١,٢٢م ومن الواجهة الجنوبية ١,٥٣م.(٢)

شيدت صالة الأعمدة من كتل من الحجر الرملي على شكل مستطيل على محور شمالي جنوبي بطول ٦,٥٠م وبعرض ٥م تقريباً،(٣) بحيث تضم صفان من الأعمدة بكل صف عمودان، وتتميز تلك الأعمدة بأن أبدانها مقامة مباشرة فوق الأرضية وتيجانها تأخذ شكل نبات البردي، بيد أن أبدان الأعمدة جاءت خالية أيضاً من الزخارف وكذلك جاءت جدران وسقف هذه الصالة خالية من الزخارف ويوجد بأقصى الجانب الجنوبي الغربي من هذه الصالة باب يفتح على حجرة صغيرة مربعة الشكل جاءت جدرانها أيضا خالية من الزخارف.

يوجد بالجانب الشرقي من هذه الصالة درجات سلمية صاعدة لأعلى تؤدى إلى مصطبة حجرية بجانبها الغربي درجة سلمية واحدة تؤدى إلى سطح المعبد الذي يعلو كلا من الصالة المعمدة ومنطقة قدس الأقداس، ولم يتبق من السطح سوى المدماكين السفليين المحيطة بالمساحة المكونة للسطح أو الطابق الثاني للمعبد، والجدران المحيطة بتلك الدرجات السلمية جاءت خالية من الزخارف، كما أن مصدر الإضاءة بها يأتي من خلال السطح.

---

(١) Leclant, op.cit, pp.3,55, Figs.1,39.

(٢) Naumann, op.cit., p.6, Fig.3.

(٣) Ibid.

تستند منطقة قدس أقداس المعبد على الجدار الجنوبي للبناء الرئيسي للمعبد حيث تتكون من ثلاث مقاصير مستطيلة الشكل على محور شمالي جنوبي جاءت جدرانها خالية من الزخارف، ويتضح من المقاصير الثلاث أن الوسطى أكبر حجما مما يدل على أنها خصصت للمعبود الرئيسي للمعبد، ويعلو العتبة العلوية للباب المؤدى إليها الكورنيش المصري الذي يزين بالنحت البارز بقرص الشمس المجنح تحيطه حيتى الكوبرا، بينما يعلو العتبة العلوية تصوير للإمبراطور هادريان مقدما القرابين للمعبود أوزير-أبيس ومن خلفه تقف المعبودة إيسه والمعبود حور على التوالي.

يقسم المقصورة الوسطى من الداخل باب آخر بعمق المتر تقريبا جاء خالياً من أية زخارف إلى حجرتين مستطيلتين الشكل بمحور شمالي جنوبي متساويتين في المساحة حيث يبلغ طول كل منهما ٣م وبعرض ٢,٥م تقريبا، وجاء سقف هاتين الحجرتين على الشكل البرميلي "Tunnel-Vault" حيث شاع استخدام الشكل البرميلي في بناء أسقف الحجرات المستطيلة في العصر الروماني لتحمل عبأ الحمل الواقع عليها في حالة وجود طابق آخر يعلوها،[١] ويتوسط الحجرة الأمامية مذبح من الحجر الرملي مربع الشكل يرتفع عن الأرضية بارتفاع المتر تقريبا.

أما المقصورتان الواقعتان إلى شرق وغرب المقصورة الوسطى فقد جاءت مساحتيهما متماثلة حيث يبلغ طولهما ٧م وبعرض ١,٤٠م تقريبا، هاتان المقصورتان مظلمتان تماما بينما المقصورة الوسطى ينفذ إليها ضوء الشمس من خلال فتحة صغيرة تأخذ الشكل المخروطي بأعلى الجدار الجنوبي.

تُظهر الخراطيش التى تحمل أسماء الأباطرة بالمعبد أن تاريخ بناء هذا المعبد يرجع بدايته إلى عصر الإمبراطور دوميشيان (٨١-٩٦م) ثم تبعه كلاً من الإمبراطور تراجان (٩٨-١١٧م) والإمبراطور هادريان (١١٧-١٣٨م)، وبناءً على

(١) Vitruvius, De Architectura VII, 2, 1 ff.

ما تقدم يمكن استنتاج أن المعبد رومانى ربما أقيم على أنقاض معبد قديم يرجع إلـــى العصر البطلمى أو ما قبل ذلك.

معبد ديــر الحجر

يقع معبد دير الحجر علي بعد حوالي ٣٠كم شمال غـــرب مدينـــة "مـــوت" عاصمة واحة الداخلة حاليا، وعلي بعد حوالي ٣٠٠م إلى الشرق من قرية "ميـــهوب" التابعة لواحة الداخلة.

وتدعي المنطقة حاليا "دير الحجر" وربما ترجع هـــذه التســـمية إلـــى العصـــر المسيحي في مصر، وهي عبارة عن مساحة مستطيلة علي محور شـــرقي غربـــي يحوطها أسوار عالية مشيدة من قوالب الطوب اللبن بطول ٧٨,٥٠م وعـــرض ٤١م تقريبا، ويلاحظ ازدواج السور بالجانب الشرقي منه حيث يبلغ سمكه ٢م تقريبا.(١)

يوجد بالجانب الشرقي لتلك الأسوار المحيطة بالمنطقة المقدسة للمعبد المدخـــل الرئيسي المشيد من قوالب من الحجر الرملي، ويلي المدخل الرئيسي مباشرة ممـــر طويل علي محور شرقي غربي بطول حوالي ٢٠م وبعرض ٤م تقريبا، يحفه مـــن علي الجانبين بقايا ١٨عمودا بحيث يوجد بكل جانب تسعة أعمدة دائرية مشيدة مـــن قوالب الطوب اللبن فوق قواعد دائرية تستند بأحد جانبيها علي دعامة تـــأخذ شـــكل المستطيل ومشيدة من نفس المادة المستخدمة في قاعدة وأبـــدان الأعمـــدة وتتشـــابه الطريقة المستخدمة في تشييد الأعمدة الموجودة مع فوروم تراجان بروما في أوائـــل القرن الثاني الميلادي.(٢)

ينتهي هذا الممر في الجانب الغربي منه بالفناء الأمـــامي للبنـــاء الرئيســـي للمعبد، الذي علي شكل المستطيل علي محور شمالي جنوبي بطول ٦م وبعـــرض ٤م

---

(١) Naumann, op.cit., p.3.

(٢) Ward-Perkins, B., Roman Architecture, New York 1977, Fig.110.

تقريباً، وجدرانه مهدمة حالياً تماماً، حيث يتوسط الجانب الشرقي منه قاعدة صغيرة مستطيلة الشكل من الحجر الجيري فيما عدا السطح فهو مشيد من قوالب الطوب الأحمر الروماني، وربما كانت تستخدم لتقديم الأضاحي عليها لأرباب المعبد، وهي تتشابه مع تلك الموجودة بالفناء الأمامي بمعبد كوم أمبو.[1]

يوجد بالجانب الجنوبي الشرقي من هذا الفناء مذبح آخر من الحجر الجيري مستطيل الشكل بارتفاع المتر تقريباً وبطول المتر وعرض ٤٠سم تقريباً، ويستند هذا الفناء في الجانب الغربي منه علي واجهة البناء الرئيسي للمعبد المقام فوق مصطبة صغيرة تعلو مستوي الأرضية بحوالي ٤٠سم.

بناء المعبد الرئيسي

يتقدم البناء الرئيسي من الجانب الشرقي صالة أعمدة أمامية علي شكل مستطيل عرضي علي محور شمالي جنوبى، بحيث يبلغ طول ضلعه من الشرق إلي الغرب ٧,٢٠م وطول ضلعه من الشمال إلي الجنوب ٩,٤٠م[2].

يوجد علي جانبي المدخل الشرقي لهذه الصالة من الشمال والجنوب ستارتان جداريتان تستندان من جانب علي أنصاف عمودين دائريين فاقدين لتيجانهما يلتصقان بالمدخل، ومن جانب آخر على عمودين دائريين يغلقان شكل المستطيل المكون لهذه الصالة.

يتوسط هذه الصالة عمودان دائريان من الحجر الجيري جاء بدنهما المشيد من قطع دائرية مقامة فوق بعضها البعض خالياً من الزخارف، بينما نحتت تيجانهما علي شكل زهرة البردي الممشوق، وهما مقامان فوق قاعدة دائرية تعلو مباشرة قاعدة أخري مربعة الشكل تعلو قليلا مستوي الأرضية، العمود بالجانب الشمالي لم

(١) محمود القطاطري، المرجع السابق، ص ٨٣.

(٢) Winlock, op.cit., Pl.17.

يتبق منه سوى جزء من البدن حيث أن الجزء الآخر المحتوي علـــي بـــاقي البـــدن والتاج موضوع بموقع الترميم بالجانب الجنوبي من المنطقة المقدسة، وتتميز هـــذه الصالة بارتفاع سقفها عن سائر الأسقف ببناء المعبد الرئيسي والذي يبدو أنه كـــان مشيداً من كتل عرضية من الحجر الجيري بمحور شرقي غربي كما يتضـــح مـــن البقايا الموجودة بالصالة وارتفاع العمود بالجانب الجنوبي منها.

شيدت صالة الأعمدة الداخلية من كتل من الحجر الرملي علي شكل مســـتطيل على محور شرقي غربي بطول ٨م تقريباً(١)، بحيث تضم صفين من الأعمدة مقامـــة فوق قواعد دائرية بكل صف عمودان لم يتبق منها سوى أجزاء من البدن وجـــاءت جميعها خالية من أية زخارف، وأبدان تلك الأعمدة مشيدة من كتل صغيرة دائريـــة غير متساوية الأحجام من الحجر الرملي مقامة فوق بعضها البعض وتـــم وصلـــها بالمونة.

يشكل الجدار الغربي بصالة الأعمدة الداخلية الواجهة الأماميـــة لردهـــة قـــدس الأقداس حيث يتوسطها باب يؤدى إلى تلك الردهة شيد من كتل من الحجر الرملـــي بحيث يبلغ عرض الباب من الواجهـــة الشـــرقية ١,٢٥م ومـــن الواجهـــة الغربيـــة ١,٤٠م(٢)، وجاءت الواجهة الداخلية للبوابة خالية من الزخارف بينما يزين الواجهـــة الأمامية للبوابة من أعلى بالكورنيش بالنحت البارز ما تبق من قرص الشمس المجنح يحوطه من على الجانبين بقايا حيتي كوبرا يحدهما من أسفل مباشرة بقايا الخيزران.

جاءت ردهة قدس الأقداس على شكل المستطيل على محور شـــمالي جنوبـــي بحيث يبلغ طول ضلع المستطيل ٦م وبعرض ٣م تقريباً، وتوجد بـــأعلى الجداريـــن الشمالي والجنوبي فتحتان صغيرتان بكل جدار مستطيلتا الشكل تستخدمان للإضاءة.

---

(١) Ibid., Pl. 17.

(٢) Ibid., Pl. 18.

يوجد بأقصى الجانب الجنوبي الشرقي من ردهة قدس الأقداس بـــاب بعــرض النصف متر تقريبا يؤدى من والى صالة الأعمدة الداخلية، وتم اقتطاع البـــاب مـــن الجدار في الجزء الجنوبي الشرقي من الجدار الشرقي لردهة قدس الأقداس، ويبـــدو أن هذا الباب كان يستخدم من قبل القائمين على خدمة المعبد في الأيام التي كان يغلق فيها الباب الرئيسي المؤدى لردهة قدس الأقداس والذي ربما كان يفتح فقط في أيـــام الاحتفال بالمعبود الرئيسي للمعبد.

وتستند منطقة قدس أقداس المعبد على الجدار الغربي للبناء الرئيســـي للمعبـــد حيث تتكون من ثلاث مقاصير مستطيلة الشكل على محور شرقي غربـــي أكبرهـــا مساحة المقصورة الوسطى، حيث تبلغ مساحتها ٣,٢٥م طولا و٢م عرضـــا بينمـــا جاءت المقصورتان الجانبيتان متســـاويتا المســـاحة بحيـــث يبلـــغ طولـــهما٣,٢٥م وعرضهما١,٣٠م تقريباً،[1] وجاءت جدران المقصورتين الجانبيتين خالية مـــن أيـــة زخارف، كما جاءت واجهتا البابين المؤديين للمقصورة خالية من الزخارف أيضـــا حيث تهدم تماما الباب المؤدى إلى المقصورة الواقعة على الجانب الشـــمالي والتـــي يوجد بالجانب الغربي منها قاعدة حجرية ترتفع عن الأرض بمقدار المـــتر تقريبـــا وربما كانت تستخدم لوضع تمثال للعبادة عليها، أما المقصورة الواقعة على الجـــانب الجنوبي فيتم الوصول إليها عن طريق درجتين حجريتين ويوجد بأعلى العتبة العلوية للباب المؤدى إليها آثار للكورنيش ولكن لم يكتمل نحته.

شيدت المقاصير الثلاثة من نفس نوع المادة المستخدمة في بناء بـــاقي أجـــزاء المعبد الرئيسي (الحجر الرملي) حيث صفت تلك الكتل بالتناوب في صفوف بطريقـــة أفقية يليها كتلة رأسية وهكذا استخدمت مونة سميكة يدخل فيـــها مســـحوق الحجـــر الجيري لربط تلك الكتل ببعضها البعض وقد شاع استخدام تلك الطريقة في العصـــر

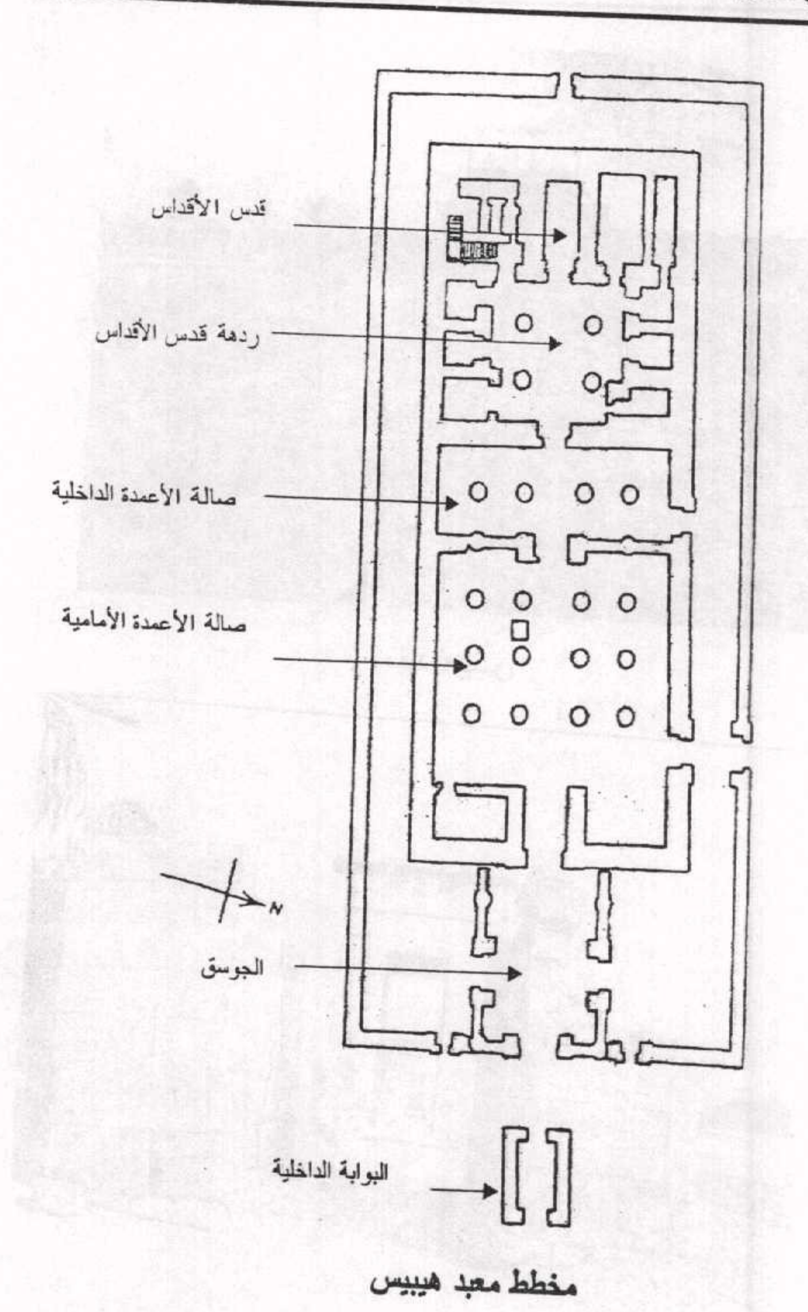
---

(١) Ibid., Pl. 17.

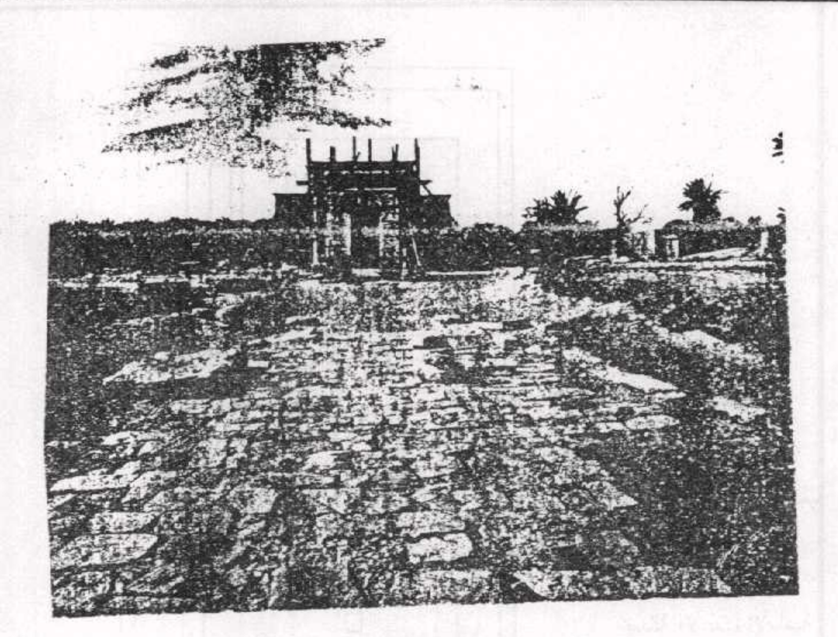
الروماني[1]، وتركت أسطح تلك الكتل غير مصقولة فيما عدا الكتل التي استخدمت للزخرفة كتلك الموجودة بالمقصورة الوسطى.

ويرجع تاريخ بناء المعبد إلى العصر الروماني وبالتحديد في النصف الثاني من القرن الأول الميلادي، حسب الخراطيش التي تعلوا واجهة المداخل والجدران والمؤرخة بعصر الإمبراطور نيرون (٥٤-٦٨م) تلاه عصر الإمبراطور فسبسيان (٦٩-٧٩م)، وقام الإمبراطور تيتوس (٧٩ - ٨١م) بإضافة صالة الأعمدة الأمامية ثم الممر المسقوف الممتد أمام البناء الرئيسي للمعبد، والمرحلة الثانية تشمل الزخرفة في عصر الإمبراطور دوميشيان (٨١ -٩٦م) حيث تشير الزخارف على واجهة مدخل ردهة قدس الأقداس والمقصورة الوسطى بقدس أقداس إلى أن نهاية أعمال الزخرفة بالمعبد تنتهي بعصر هذا الإمبراطور.

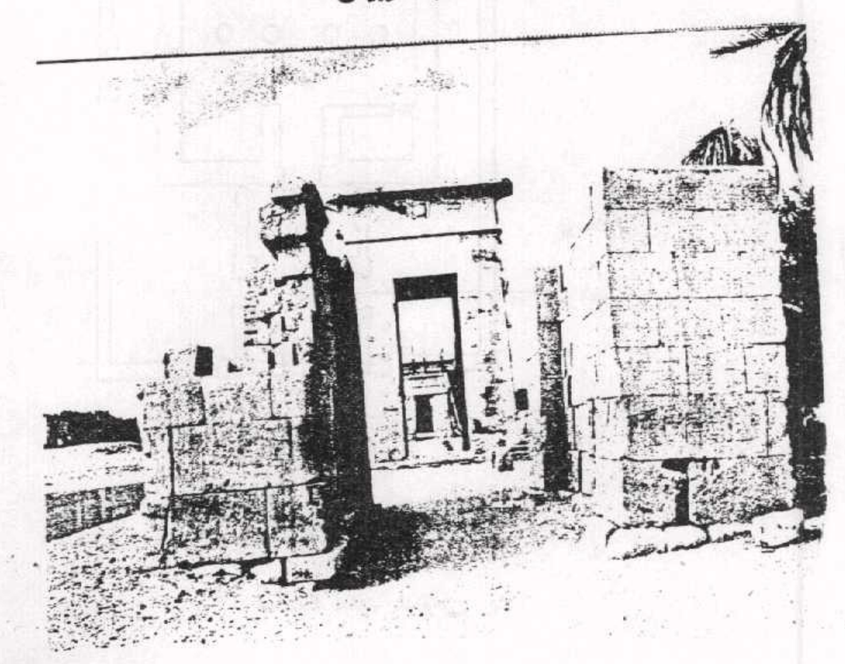
(١) Vitruvius, De Architectura II 8, 6.

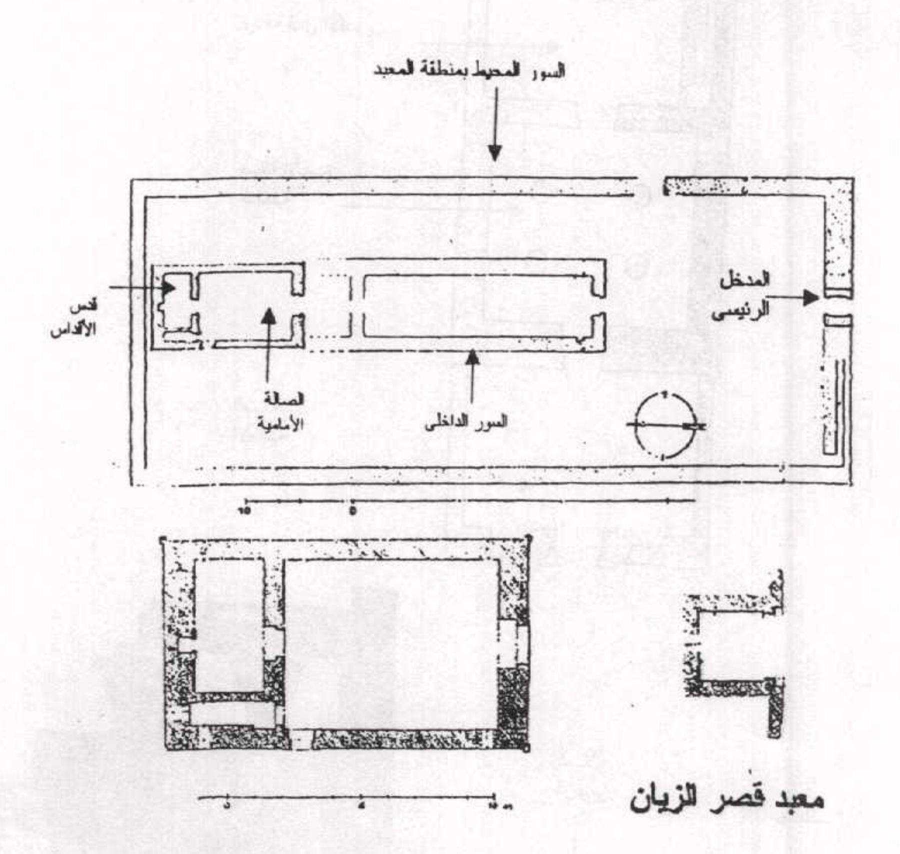


مخطط معبد هيبيس

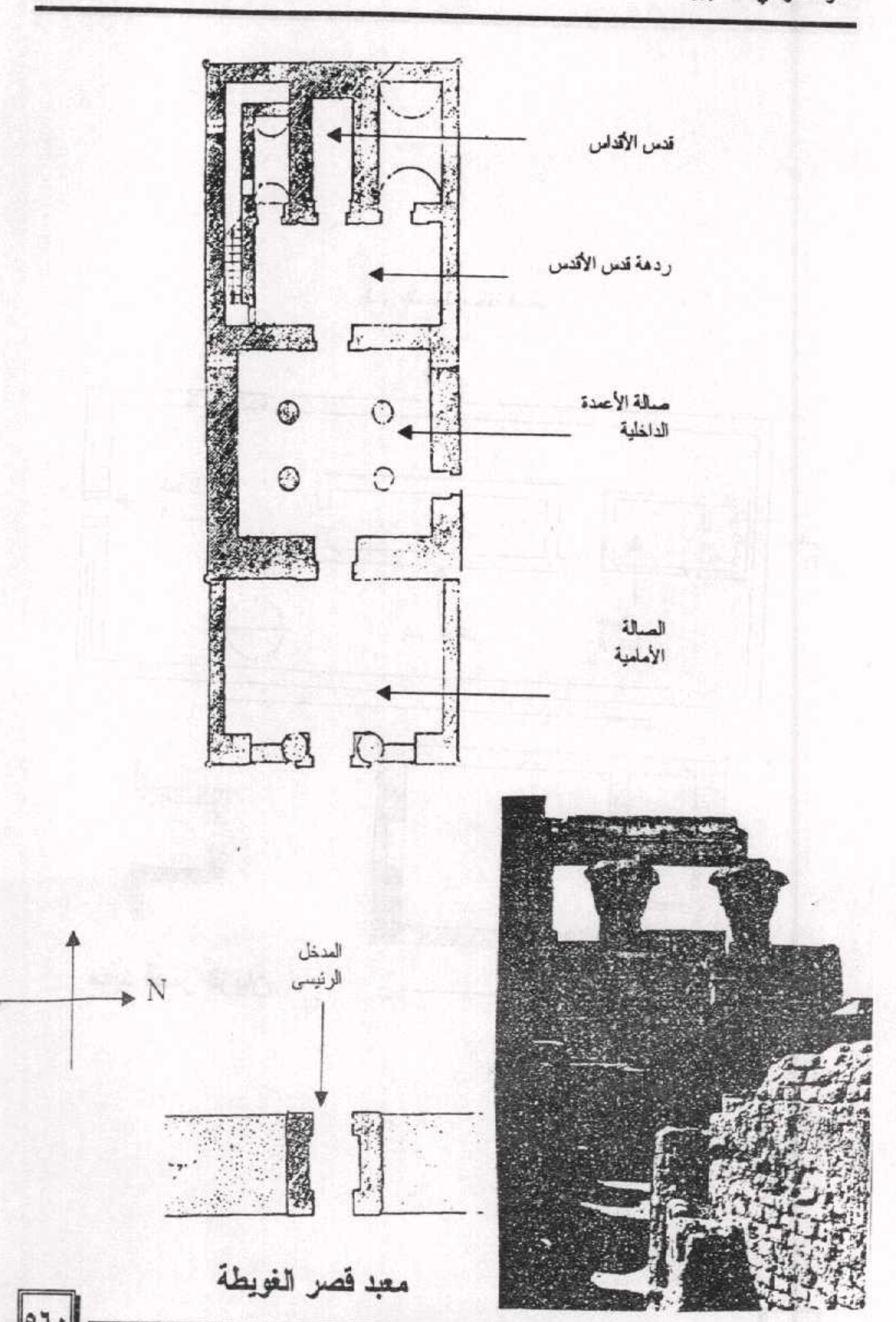


معبد هيبيس

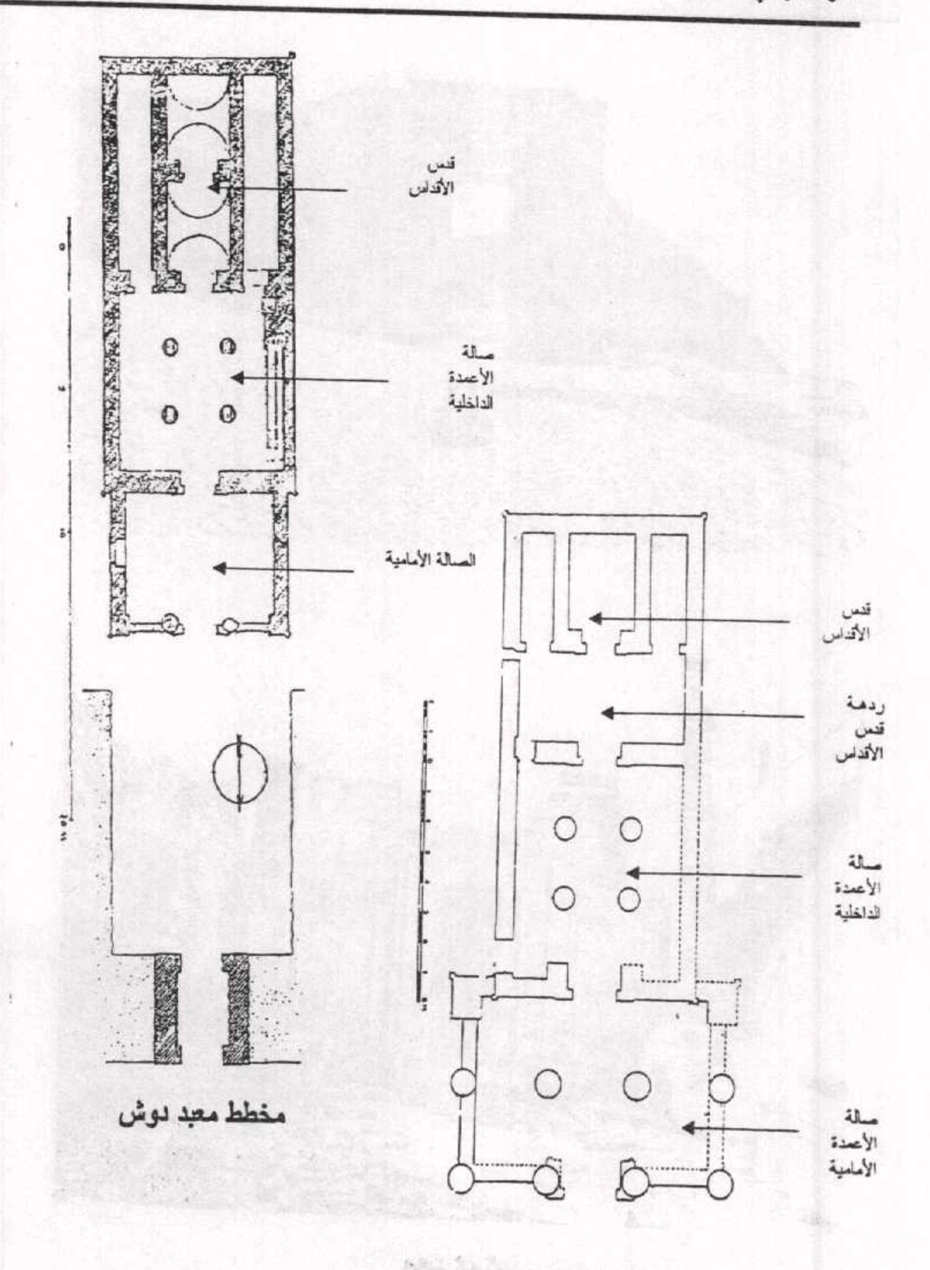




معبد قصر الزيان

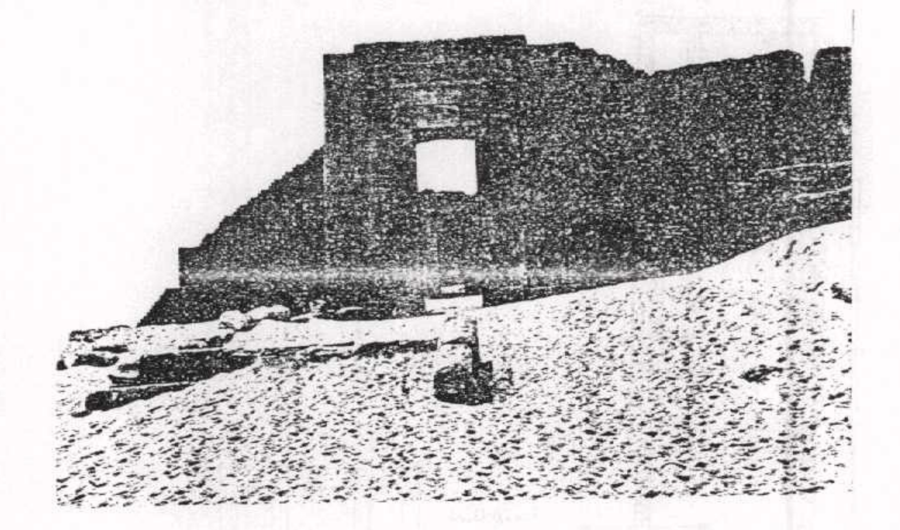


معبد قصر الغويطة



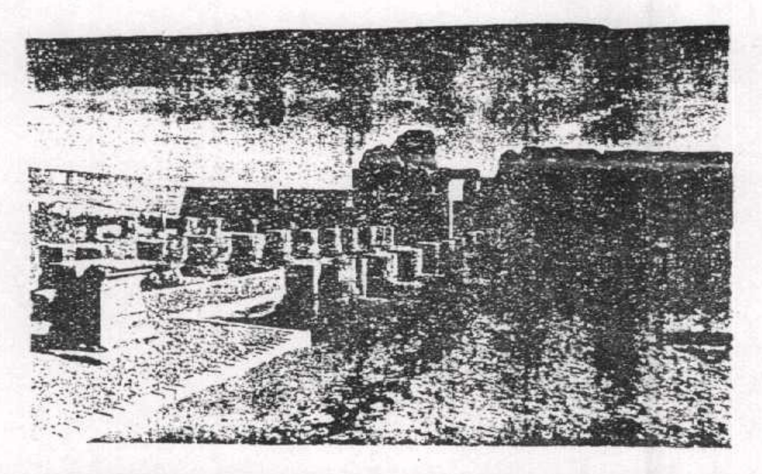
مخطط معبد دوش

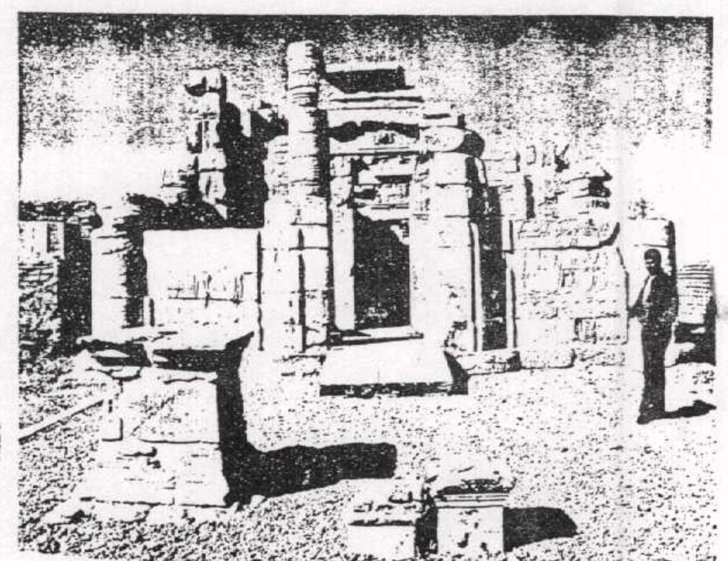
مخطط معبد دير الحجر



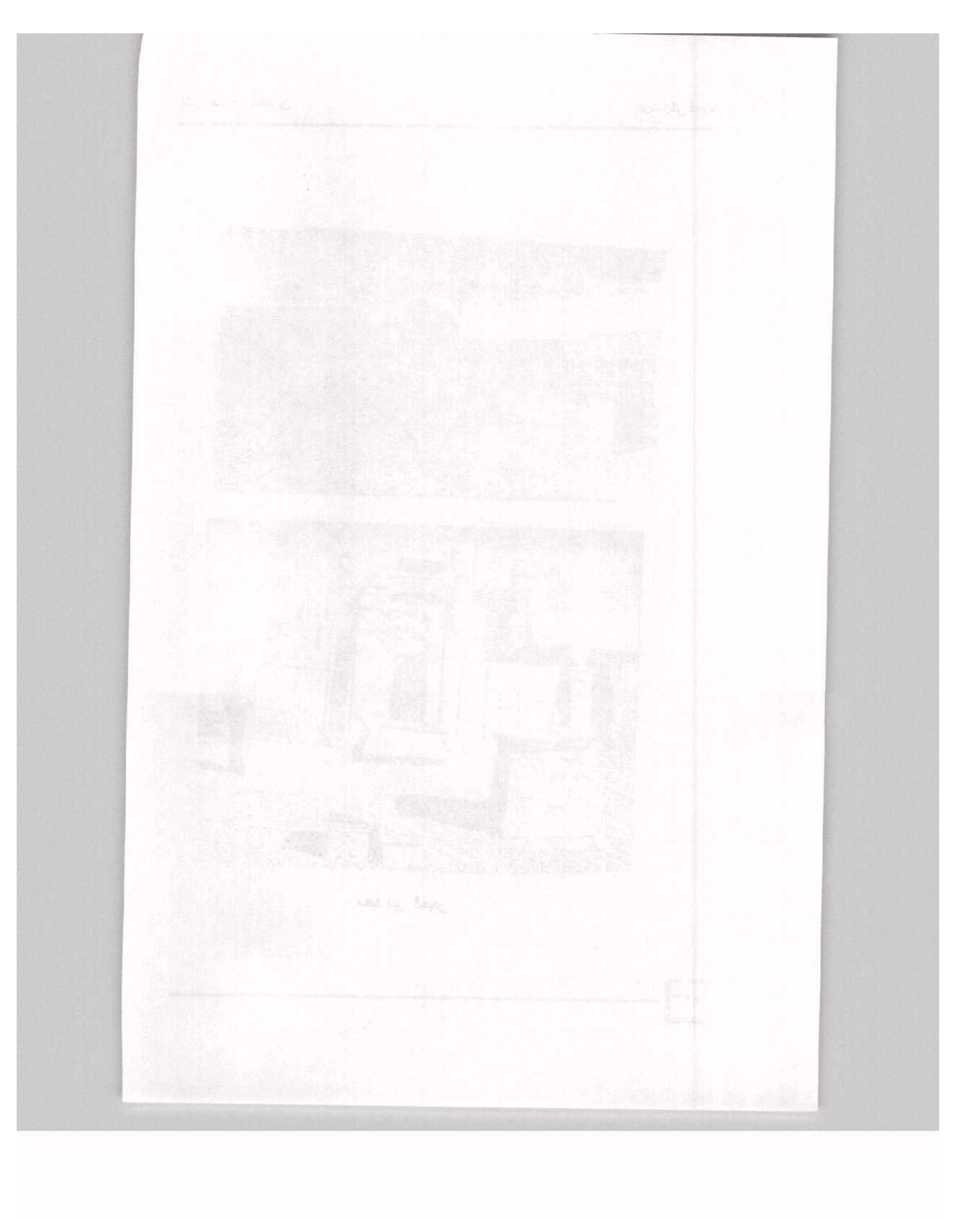


معبد دوش



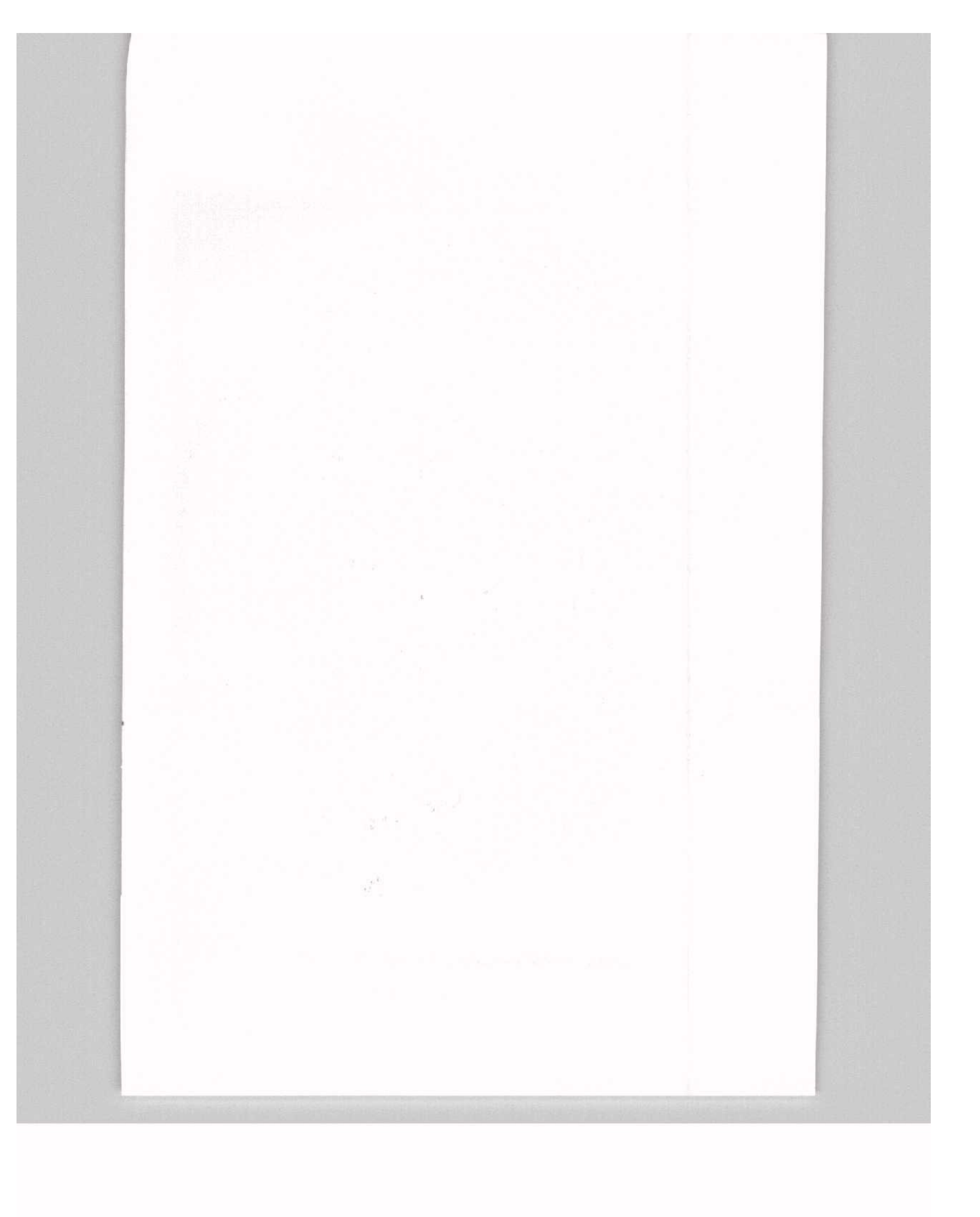


معبد دير الحجر





مزار السلام فى مقابر البجوات بالواحة الخارجة



واحة الخارجة في العصور المسيحية

تقديم

صارت مصر ولاية رومانية بعد انتصار أكتافيوس على أنطونيوس عام ٣٠ ق.م واستمر حكم الرومان لمصر إلى عهد الإمبراطور نيرون فظهرت المسيحية بدينها الجديد أي بعد الديانة اليهودية وبدأ المصريون باعتناق الدين الجديد وانتشرت المسيحية في الإسكندرية في القرن الأول الميلادي وبدأ اضطهاد الأباطرة الرومان بمعتنقي الدين الجديد في عهد كراكالا (٢١١-٢١٧م) وعذب المسيحيون في عهد ديكيوس وزاد الاضطهاد والتعذيب في فترة حكم دقلديانوس مما جعل الأقباط يبدءون تقويمهم المسيحي سنة ٢٨٤م وهو العام الذي اعتلى فيه دقلديانوس عرش الإمبراطورية الرومانية.

وبعد الاعتراف بالكنيسة المسيحية في الفترة من ٣١٢ - ٣١٣م مارس المصريون جهاراً الدين الجديد وخاصة بعد اعتناق قسطنطين المسيحية وأصبح لمجلس كنائس مصر رأى وكلمة في تعيين البطارقة. وكلمة قبط التى أطلقت على مسيحي مصر هى كلمة اشتقت من اسم مصر باللغة اليونانية (إيجبتوس) وصارت كلمة قبط أو جبت منذ الفتح العربي اسماً مميزاً لمسيحي مصر.

وكان من نتيجة ظهور الدين الجديد ظهور فن خاص بالديانة الجديدة سمى بالفن القبطي ولكن هذا الفن انعزل عن الحضارة الهللينستية والرومانية والبيزنطية وكون فناً خاصاً به نابعاً من الفنان المصري.

المسيحية في الواحة الخارجة

أقدم وثيقة وصلتنا حتى الآن فيما يختص بالمسيحية في الواحة الخارجة عثر عليها عام ١٨٩٣م وتحتوى على مجموعة من المراسلات من مجموعة من الوثنيين ولكن بعضاً منهم كانوا مسيحيين أكثرهم أهمية خطاب من شيخ الكنيسة Psenosiris يحكى فيه مصير سيدة نفيت إلى الواحة الخارجة وماتت هناك.[١]

(١) Munier, H., Oasis de Khargah. Note sur le Christianisme á Kharga a Bibliographie d'Al-Bagawat, in: Bull. Soc. Arch. Copte, Le Caire 1940, pp. 223-226.

ولا يمكننا أن نتوقع أن المسيحيين الذين عاشوا في الواحة تركـوا فـي سـلام ولكنهم لابد قد عانوا من الاضطهاد والظلم مثل إخوانهم في الـوادي وقـد شـهدت الخارجة ازدهاراً واضحاً في الفترة من القرن الثاني حتى القرن السابع الميلادي لـذا أطلق عليها اسم Ibitns Voiios وعاصمتها Ibitwv Nwhis. ولابد أن المسـيحية انتشرت على نطاق واسع بدرجة دفعت بطريرك الإسكندرية لتعيين أسقف[1] عـاش في الخارجة وكان ذلك في القرن الرابع عشر.

وكما ذكرنا أن هذا كله أدى إلى ظهور فن هو الفن القبطي سواء فـي الـوادي والواحات كان هذا الفن ذو سمات وطراز فني محلى نابعاً من صميم الشعب القبطـي وللشعب نفسه.

وهناك تقصير كبير من جانب العلماء في الاهتمام بمنطقة الواحة الخارجة مـن كافة النواحي التاريخية والأثرية حتى الآن رغم أن هذه المنطقة تعتـبر مـن أهـم المناطق التي كانت تأوي المنفيين أو المضطهدين أو أصحاب العقائد الخاصة سـواء في السياسة أو الدين.[2] وكان لإطلال واحة الخارجة علـى منطقـة وادي النيـل وصعيد مصر بصفة خاصة أهمية كبرى في كونها وعاء يصب فيه كل من يحـاول الخروج عن المألوف في هذا الوادي. وتكمن أهمية تلك المنطقة في كونـها ليسـت معقلا تاريخياً وأثرياً هاما في مصر فحسب، بل بسبب احتفاظها بكيانـها الأثـرى والحضارى الشامخ فترة طويلة تجاوزت ١٧٠٠ عام، على الرغم من حالـة الفقـر والبساطة الواضحة في معظم آثارها. ولعل البيئة والمناخ وطبيعة المنطقة التي تميل إلى الجو الصحراوي قد ساعدت في الاحتفاظ بهذه الآثار حتى الآن، ولكن يبدو أنـها ظلت قبلة للمغامرين والرحالة وجنود الحدود عبر العصور، فتركوا آثارا لـهم فـي المنطقة، ويعتقد البعض أنها تشويهات للآثار العظيمة، والبعض الآخر يعتقـد أنـها أجدر سجل تاريخي لمصر يزيد من أهمية المنطقة وشموخها.[3] وعلى الرغم مـن

---

(١) George zu Sachsen, J., Streitzüge durch die Kirchen und Kloster Ägyptens Berlin, 1919, pp. 48-51.

(٢) Beandell, H.J.L., An Egyptian Oasis, London 1909, pp. 103-105.

(٣) Brugsch, H., Reise nach der grosse Oase El Kharga in der libyschen Wüste. Beschreibung ihrer Denkmäler und wissenschaftliche Untersuchungen, Leipzig, 1878,pp. 59-91.

ذلك فلا تزال الدراسات العلمية عن المنطقة فقيرة لا تتناسب وأهميتها العلمية والتاريخية كجزء أساسي من تاريخ مصر، فيكفى القول بأن منطقة مقابر البجوات هى الأثر الباقي لنا من مصر المسيحية خلال القرنين الثالث والرابع الميلاديين حتى الآن.

والواقع أن التسمية الصحيحة لهذا الموقع هو جبانة الجبوات ومعروف أن حرف القاف تحرف إلى الجيم عند سكان الواحات وهم يطلقون على الموقع اسم الجبوات وهى تحريف لكلمة القبوات نظرا لأن معظم أضرحة الموتى قد غطيت بالقباب أو القبوات، أي أن اسم البجوات هو الاسم العربي المحرف لمدينة الموتى التي كانت تشرف على مدينة الواحة الخارجة الرومانية(١) التي كان يطلق عليها واحة طيبة والتي كانت تشرف على أطلال معبد آمون الذي يسمى معبد هيبيس الذي يعنى الأراضي الزراعية أو أرض المحاريث، وقد أقيم هذا المعبد في عهد الملك داريوس الأول (٥٢٢ – ٤٨٦ ق.م) على أطلال معبد يحتمل أنه من عصر أحمس الثاني. (٢) ومن خلال زيارتي للمنطقة في الأعوام ١٩٨٨، ١٩٩٨ فقد تفحصت كافة المقابر الموجودة والتي لا تزال مهملة من جانب الأثريين تماما، فمع الاعتراف بالعمل الجليل الذي قدمه أحمد فخري عام ١٩٥٠ إلا أنه قدم لنا وصفا متكاملا عن المنطقة بغرض واحد هو تسجيلها ومحاولة الحفاظ عليها من الاندثار المتوالي. وقد طالب أحمد فخري في هذا العمل بضرورة البحث المستمر من أجل إنقاذ آثار هذه المنطقة. (٣) ومن المؤلم حقا أن هذه المنطقة لم تنل حظا وفيرا في مجال الدراسات الأثرية ولا تزال تحتاج إلى مزيد من العناية البحثية. (٤)

---

(١) Karge, P., Durch die Libyische Wüste zur grossen Oase, Leipzig, 1920, pp. 283-322.

(٢) حول هذا المعبد وتسميته، انظر:
Herodotos, Historia III 17-19; Fakhry, A., Bahria Oasis, Vol. I, Cairo, 1950, pp.11-12.

(٣) Fakhry, A., The Necropolis of El-Bagawat in Kharga Oasis, Cairo, 1950, pp. 1-8.

(٤) يمكن مراجعة معظم تلك المراجع في القائمة الخاصة بكتاب أحمد فخرى.

وفى عام ١٩٠١ أوفد قيصر روسيا شخص يدعى W. De Bock لزيارة مصر وجمع معلومات عن الثقافة والفنون القبطية في مصر، واستطاع "بوك" أن ينشر وصفاً مبكراً لجبانة البجوات حيث قام بتصويرها ورسم بعض المقابر، إلا أنه اعتمد على الوصف فقط دون أن يكون هناك دراسة علمية جادة، ورغم ذلك فإن هذا المرجع يعتبر المصدر الأول عن المنطقة لأنه يضم وصف وصور لبعض المقابر التي اختفت معالمها الآن.(١)

وقد استطاع "بوك" أن يلفت الأنظار إلى المنطقة، وبالفعل اهتم علماء متحف الميتروبوليتان بنيويورك، ففي عام ١٩٠٨ قام أثرى يدعى A.M.Lythgoe (٢) بزيارة المنطقة ونشر تقارير مختصرة عن أعماله في الموقع وأقر بأن المنطقة من أكبر المقابر المسيحية ليس على المستوى المحلى فحسب بل أيضاً على المستوى العالمي.(٣)

وقد توقفت أعمال الأبحاث في هذه المنطقة بسبب الحرب العالمية الأولى، بعدها تم دراسة بعض المقابر مثل المقبرة رقم ٨٠ ورقم ٢١٠ ورقم ١٧٥ على يد Wilkinson،(٤) وكذلك على يد Hauser.(٥) ثم قام Stern (٦) في عام ١٩٦٠ بدراسة التصوير الجدارى في مقابر البجوات وقدم رؤية حول إمكانية تأريخ الصور الجدارية، على أنها بأية حال من الأحوال لا تعود بعد منتصف القرن الخامس الميلادي.

---

(١) De Bock, W., Materiaux Pour Servir á L'archeologie de L'Egypte Chretienne, St. Petersburg, 1901, pp. 7-33, Pls. III - VII.

(٢) Lythgoe, A.M., The Egyptian Expedition, Bull. Metro. Mus. Of Arts V, 1908, pp.84-86.

(٣) Id., The Oasis of Kharga, BMMA V, 1908, pp. 203 - 208.

(٤) Wilkinson, C.K., Early Christian Paintings in the Oasis of Khargh, BMMA XXIII, 1928, pp. 29 - 36.

(٥) Hauser, W., The Christian Necropolis in Khargah Oasis, BMMA XXVII, pp. 38-50.

(٦) Stern, H., Les Peintures du Mausoleé de L'Eode á el Bagawat, C.A. II, 1960, pp. 93-113.

وفى عام ١٩٦٢ قدم Schwarz [١] رؤية جديدة عن الصــور الجداريــة فــي المقابر، واقتصرت دراسته على المقابر أرقام ٣٠، ١٨٠، ١٧٥ واعتــبر أن تلــك الصور قد رسمت من أجل الأحياء وليس من أجل المتوفيين المدفونين بالمقــابر، أى أنه قدم رؤية عن إمكانية اعتبارها رموز طقسية كنسية، إلا أنه لم يتعمق أبعد مــن ذلك، واعتمد على الوصف والتحليل المسيحي للوحات وتحيزها الواضــح للعقيــدة المسيحية وليس لليهودية، وأراد بتلك الدراسة أن يرد رداً مباشراً على بحــث قديــم ليهودي يدعى Leibovitch [٢] حاول إيجاد بعض التأثيرات اليهودية والهللينســتية في مقابر البجوات، وعلى العموم فإن بحث Schwarz من أكثر الأبحاث تعمقاً فــي صور البجوات حتى الآن.

أما آخر الأعمال التى ظهرت عن الصور الجدارية والمظاهر المعمارية لمقــابر البجوات فهى النشرة التي كتبها Grossman [٣] في الترجمة العربية لمؤلف أحمــد فخري. [٤]

وحديثنا عن مقابر البجوات والتصاوير المسيحية التي بها، تلك التصاوير التــي تعبر عن موضوعات من العهد القديم والكتاب المقدس[٥] وتمثيلها لرموز مســيحية كالصلبان وشخصيات مسيحية وقديسين كلها تعبر عن سمات الفن القبطي في مراحله المبكرة بالإضافة إلى تعبيرها عن حالة الاضطهاد التي كان يعيشها مسيحيو الواحات وكذلك فترات الرخاء التي سادت في الواحة الخارجة.

---

(١) Schwarz, J., Nouvelles etudés sur des fresques d'el Bagawat, C.A.13,1962,pp.1-11.

(٢) Leibovitch, J., Hellenismes et Haraismes dans une chapelle chretienne a El Bagaouat, in: Bulletin de la Societe d'Archeologie Copte V, 1939, pp. 61-68.

(٣) بيتر جروسمان، بعض الملاحظات على جبانة البجوات الرومانية المتأخرة، الملحق الثالث في كتاب أحمد فخرى، ص ص ٣٩٥ وما بعدها.

(٤) أحمد فخرى، الصحراء المصرية. جبانة البجوات في الواحة الخارجة، ترجمة: عبد الرحمــن عبد التواب، مطبوعات هيئة الآثار – المصرية، القاهرة ١٩٨٩.

(٥) Gough, M., The Origins of Christian Art, New York, 1974, pp. 28 f.

لذلك لن نخطئ عندما نذكر أن جبانة البجوات حقل غنى وكنز ثمين لدراسة التصاوير المسيحية المبكرة في مصر لأننا لن نجد في أي مكان آخر مدينة صغيرة للموتى تركت سليمة لما يربو على ألف ومائتي عام وتستحوذ قبابها وعقودها الجملية وتصاويرها على إعجاب كل إنسان يزورها أو يقرأ عنها.

وتنتمي تصاوير جبانة البجوات للفن المسيحي المبكر من ناحية الأسلوب والموضوع. وقد اعتمدت موضوعاتها بوجه خاص على موضوعات من العهد القديم والقليل منها من العهد الجديد مع ملاحظة وجود تأثيرات أهمها تأثيرات الفن الروماني والبيزنطي.(١)

ويلاقى الباحث في هذا المكان صعوبة كبيرة في التعرف على البدايات الأولى للفن القبطي وذلك لعدم توافر أدلة كافية بقدر يساعد على محاولة الاقتراب من هذا الفن خلال القرون الثلاثة الأولى للميلاد وليس هناك من التصاوير المسيحية المبكرة ما يمكن نسبه إلى القرنين الأول والثانى، أما ما ينسب للقرن الثالث فهو فقليل.

كما تظهر أهمية هذا الفن فيما تضيفه تصاوير هذا العصر إلى معلوماتنا عن مدى فهم المسيحيين الأوائل في تلك الفترة للعقيدة الجديدة ومن الطبيعي ألا تظهر الأشكال الفنية المسيحية في نفس الوقت التي ظهرت فيه العقيدة الجديدة لأن المسيحية لم تكن الديانة الوحيدة في ذلك الوقت فكانت هناك الديانة اليهودية وكتابات أفلاطون التي تدعو إلى فكرة الخير في خلاص الروح وكذلك انتشار عبادة ميثرا إله الشمس بالإضافة إلى أن عبادة إيزيس كانت عبادة شعبية في مصر.(٢)

ومن هنا نجد أن الدعوة إلى العقيدة الجديدة أجبرت المسيحيين على عدم إظهار دينهم واستمر ذلك حتى منتصف القرن الثالث الميلادي.

غير أننا يمكن أن نذكر سبباً آخر يبرر لنا هذا الخوف من الانحراف عن الوثنية وهو وجود مجتمع يقدس صور الأباطرة بالتمثال والصورة.

---

(١) Morey, C.R., Early Christian Art. An Outline of the Evolution of Style and Iconography in Sculpture and Painting, from Antiquity to the Eighth Century, Princeton, 1942, pp. 33 ff.

(٢) Gough, op. cit., pp. 17 ff.

ويرجع ظهور فن التصوير إلى استخدام اليهود له ويظهر في تزيين جدران المعابد اليهودية وكذلك تصوير نوح وزوجته على بعض النقود العبرية وبعض الجبانات اليهودية في Via appia بروما وفى قرطاج.[١]

وتعاصر هذه التصاوير اليهودية[٢] ما ظهر من تصاوير مسيحية لدى الجماعات التي خلفت أثارها في كتاكومبات روما.

ورغم ما يفصل الديانتين اليهودية والمسيحية ولكن لا يمكن إنكار تأثير كل منهما على الآخر مثل خدمة القداس في الكنيسة قد استلهمت من خدمة القداس في المعبد اليهودي شكلاً ومضموناً كذلك أن الديانة المسيحية بدأت من اليهود وخصوصا يهود الشتات في منطقة البحر المتوسط.[٣]

ويلاحظ من خلال دراسة الموضوعات في التصوير اليهودي أنها متعلقة بالاهتمامات الدينية لضمان حمايتهم وخلاصهم بينما التصاوير المسيحية في القرن الثالث تتعلق بخلاص الفرد بعد الموت. وبالرغم من هذا الاختلاف فإن زمن ظهور الفنين اليهودي والمسيحي يبدو متقارباً في مواقع مختلفة عاشت فيه الجماعات اليهودية والمسيحية متقاربة.[٤]

تاريخ البجوات

يمكننا القول بأن جبانة البجوات الحالية كانت هى أرض الدفن الرئيسية لمدينة الخارجة خلال قرون عديدة وليس من اليسير تحديد نهاية الفترة التي استخدمت فيها ولكن مزارات الدفن بها تشير إلى أن احتمال استعمالها قد بدأ من منتصف القرن الثاني الميلادي واستمر إلى القرن السابع الميلادي.

---

(١) Du Bourguet, P., Early Christian Painting, London, 1965, p. 9.

(٢) أرنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، الجزء الأول، القاهرة ١٩٦٧، ص ١٣١.

(٣) نورمان كانتور، التاريخ الوسيط، قصة حضارة: البداية والنهاية، ترجمة وتعليق: قاسم عبده قاسم، القاهرة ١٩٨٤، ص ٥٥.

(٤) Graber, A., Christian Iconography. A Study of its Origins, London 1969, pp. 25 ff.

والعلاقات بين وادي النيل والواحة الخارجة بدأت منذ فجر التاريخ المصري وكان اسم الواحة الداخلة والخارجة يتردد كثيراً ولابد أن عاصمة الواحة الخارجة كانت على مقربة من معبد هيبيس وأن جبانتها القريبة كانت بالتلال التى كانت توجد بها جبانة البجوات وقد استخدم الموقع الحالي قبل دخول المسيحية إلى الواحات وقبل انتشار الدين المسيحي.(١)

ولم يبحث المسيحيون عن موقع آخر للدفن بل استمروا في دفن موتاهم في مواقع الدفن القديمة لذلك نجد أن مزارات جبانة البجوات بعضاً منها ينسب لأشخاص وثنيين والبعض الآخر إلى مسيحيين.

ونبدأ بالحديث عن المرتفعات الكائنة إلى الشمال والشرق عند سفح التلال الأخيرة لجبل الطير حيث تقع البجوات وهناك فتحات كثيرة لمقابر قديمة في الهضبة الممتدة من الركن الذي يقوم عليه الدير المعروف باسم قصر مصطفى الكاشف.

ولكن إذا كان من اليسير أن نؤرخ هذه المزارات بصورة جدية فإن بعض أنماط من المزارات بها تعد أقدم من غيرها فلا يوجد بين هذه المزارات ما يمكن أن نرجعه إلى ما قبل القرن الثالث ومن أقدم المزارات في الجبانة مزار الخروج حيث يدل طرازه على أنه أكثر المزارات قدماً وتثبت تصاويره أنه يمكن تأريخه في بمنتصف القرن الرابع فقط.

وليس بمقدورنا أن نحدد تاريخ هجر الجبانة ولكن الثابت أنها هجرت مع انتشار الإسلام والمسلمين في الواحات حيث لا توجد أى مقابر من العصر الإسلامي بها فقد جرت عادة المسلمين على دفن موتاهم في مدافن خاصة بهم وقد عثر في وسط مدينة الخارجة على شاهد قبر أثناء حفر أساسات مدرسة ويرجع هذا الشاهد لعام ٥٧٤هـ ومن المنتظر أن تظهر دراسة للمخربشات القبطية لعلها تلقى الضوء على هذه الجزئية.(٢)

وقد كانت واحة الخارجة أيضا محطة مهمة في طريق الحج الذي ربط شمال أفريقية بمكة عن طريق مصر لعدة قرون حيث يوجد طريق (درب الأربعين) الشهير وكانت العادة أن تعسكر القوافل والمسافرين في الطرف الشمالي للمدينة

---

(١) Treffer, op. cit., p. 679.

(٢) أحمد فخرى، المرجع السابق، ص ص ١٧-١٩.

وغير بعيدة عن البجوات حيث اعتادوا الإقامة أياماً عديدة قبل أن يستأنفوا رحلاتهم.(١)

ونستدل على ذلك من خلال المخربشات العربية بعد تنحية المخربشات القبطية واليونانية حيث كان الوصول للمزارات سهلاً في كل الأوقات والنصوص العربية تمتد للقرن التاسع حتى يومنا هذا وقد دون معظم الزوار أسمائهم وتاريخ الزيارة فقد حرصوا على ألا يكتبوا على المناظر المصورة للمزارات ولكن من المؤسف أن هذه التصاوير التى ظلت محتفظة بجمالها ورونقها قد شوهت جزئياً في أيامنا هذه على يد حارس مصلحة الآثار عام ١٩٢٦م. وتشير بعض المخربشات في أحد المزارات إلى أن بعض جنود الحامية العثمانية قد عسكروا في البجوات منذ مائتي عام.

ويجب أن نشير إلى بعض النقاط الهامة المتعلقة بتاريخ جبانة البجوات وهى أن جبانة البجوات بآبارها وغرفها المنحوتة في الصخر لم تكن من أعمال المسيحيين بل أنجزت واستخدمت قبل ذلك بكثير سواء أيام الفراعنة أو الرومان، فكما نعرف أن المسيحية منذ ظهورها واجهت اضطهاداً من قبل حكام الرومان ومن هنا نتساءل هل يقوى مسيحيو الاضطهاد على بناء مثل هذه المقابر؟ بالطبع لا... بل أنهم اكتفوا بالسكن في الصحراوات والكهوف المجاورة وما إن استتب الأمر حتى هبطوا يوارون موتاهم في جبانة البجوات مخلفين كتابات قبطية ويونانية كما قاموا بتشييد مزارات لشهدائهم.

وقد عثر على مقبرة بها بعض الأكفان وجد أن أصحابها قد ماتوا إثر حرقهم بالنار وعثر على صلبان خشبية وخرزات عقود محترقة مما يدل على اضطهاد الرومان للمسيحيين الذي بلغ مداه في القرن الثالث الميلادي ولعل ذلك البلاء تساوى فيه أهل الواحات مع إخوانهم في الوادي وحينما هدأت الأمور جمع المسيحيون أشلاء إخوانهم وأعادوا تكفينهم ودفنهم في مقابر جماعية وعليه فإننا نستطيع القول أن هذه المقابر تعود إلى زمن بعيد عن ظهور المسيحية.(٢)

---

(١) Shaw, W.B.K., An Exploration in the south Libyan Desert, in: Sudan Notes and Records, Khartoum, Vol. XI, 1928, pp. 103-194.

(٢) Hauser, op. cit., p. 39.

وصف عام لجبانة البجوات

تعتبر مجموعة الأضرحة ذات القباب المعروفة باسم البجوات والتي تقع شـرق مدينة الخارجة الحالية جزءاً من الجبانة المنسوبة لهيبيس والتـي كـانت عاصمـة للواحات في مجملها.

وتحتل جبانة البجوات المنحدرات الأخيرة من هضبة جبل الطير وسطح الهضبة ليس منبسطاً لكنه ينحدر من الشمال إلى الجنوب.

وكانت طبوغرافية المكان[1] هى العامل المؤثر في توزيع المـزارات وجعـل وجهتها على الممرات والشوارع التي أوجدتها الوديان والتلال المرتفعـة وتحتـوى جبانة البجوات على مجموعة هائلة من المزارات بعضاً من هذه المـزارات مزينـاً بالتصاوير المسيحية والمخربشات القبطية القديمة بالإضافة إلى مخربشـات عربيـة تسجل قطعاً من الشعر أو عبارات إعجابهم بتلك المقابر وغيرها من التصاوير التـي تبين لنا مدى فهم المسيحيين لعقيدتهم الجديدة في هذه الفترة المبكرة بالإضافة إلـى هذه المزارات يوجد مبنى كبير يسمى كنيسة وتحتل مساحة فسيحة وكانت تسـتخدم في الاحتفالات الدينية وكذلك تحتوى المزارات الكبيرة على شرقيات بداخلها وكـانت تستخدم أيضاً الاحتفالات الدينية.

طرق الدفن وأنواع المقابر بالبجوات

ومن الصعب تحديد التاريخ الذي بدأ فيه استخدام جبانة البجوات كمقابر للدفـن غير أنه مما لا شك فيه أن موقع البجوات كان معروفاً قبل المسيحية مع أن جميـع مباني البجوات أو المقابر التي بها قد تعرضت لكثير من العبث بغرض السـرقة إلا أن الأقدار والظروف قد حفظت لنا بعض المقابر للتعرف على نظام الدفن وأنـواع المقابر ولإلقاء الضوء على الغموض الذي يحيط ببداية استخدامها.

وأنواع المقابر بجبانة البجوات يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنوع وهى:[2]

---

(١) Ball, J., Kharga Oasis. It's Topography and Geology, London 1900, pp. 20 ff.

(٢) صفى الدين خليل، تقرير مبدئي عن حفائر هيئة الآثار المصرية بالبجوات (موسـمي ١٩٨٤-١٩٨٥)، الملحق الثاني داخل كتاب أحمد فخري، ص ٣٧٤.

(١) مقبرة الدفن الرئيسية

أحياناً يضم المزار أكثر من مقبرة رئيسية وتكون المقبرة الرئيسية إما تتوسط أرضية الحجرة أو تقع في الفناء الخارجي للمزار، فالمقبرة تتكون من بئر منحوتة في الصخر وينتهي البئر من أسفل بحجرتين إحداهما تكون على الجانب الشرقي والأخرى على الجانب الغربي وهاتان الغرفتان إما تكونا مستطيلتين أو مربعتين ولكل غرفة باب يفتح على البئر.

(٢) النوع الثاني

عبارة عن نحت ويكون إما في أرضية الغرفة أو حول البئر أو بجوار الجدران أو في الفناء الخارجي للمزار ويختلف في مساحته وطوله حسب حجم وعمر المتوفى.

(٣) النوع الثالث

وهو نوع من اللحود يقع ملتصقاً بجدار المزارات من الخارج مباشرة وأحياناً نجد تلك اللحود تكون في المصاطب كالمتواجدة بالريف حالياً.

طرق الدفن

بالنسبة للمقابر الرئيسية التي تمثل النوع الأول كانت تضم بقايا هياكل عظمية بشرية تختلف كمها من مقبرة لأخرى فأحياناً تصل إلى أحد عشر هيكلاً عظمياً للمقبرة الواحدة بالإضافة إلى عدد من الأواني الفخارية عليها زخارف قبطية.

أما مدافن النوع الثاني والثالث فكانت كل مقبرة تضم مومياء واحدة غالباً والمومياء يوضع معها ملح كان يجلب من وادي النطرون مما أدى إلى حفظ الجثة جيداً بالإضافة إلى أن الجثة كانت محاطة بالرمال المسامية ذات الحرارة المرتفعة.[١]

وتوجد مقابر تقع بالشمال والشمال الغربي بالجبانة، هذه المقابر هى مقابر دفن مبكرة أي التي تعود للعصر الإمبراطوري المبكر (الروماني) وخصائص هذه المقابر شديدة الاختلاف فهى تتكون من غرف تقليدية منحوتة أفقياً في الصخر زودت بمداخل صغيرة وحنايا في الحوائط.

وهناك عدد قليل من المقابر تم توسعته بغرف إضافية بنيت بالطوب اللبن وترتبط هذه الإضافات بوضوح بالعصر المتأخر وهذه الغرف أمام الغرفة الأصلية

---

(١) تقارير حفائر هيئة الآثار المصرية، مركز تسجيل الآثار بالقلعة، القاهرة، ١٩٨٤.

تماماً وبمرور الوقت استغلت هذه المساحة المتاحة بشكل مكثف في المنطقة المذكورة ولم يترك جزء صغير من الصخر فقد شغل بمقصورة دفن صغيرة، والتكوين المعماري لهذه المقصورة يماثل تكوين ضريح صغير بنى بالطوب اللبن.(١)

والطراز الأساسي لهذه المقاصير هو بناء مربع ذو دعائم ركنية في كل أركانه حيث العقود الوسيطة أو الانتقالية المغلقة وزينت الأجزاء الخارجية للمقاصير بأعمدة ناتئة عن الجدران أو أعمدة مزدوجة حيث تناقض التقاليد السابقة التي لم تلتزم باستخدام العتبات بل اتخذت العقود بدلاً منها بالإضافة إلى ذلك فإن بعضاً منها قد زود بصف من الأعمدة الخارجية بتقدم سقيفة. ومما يزيد من أهمية تلك المقاصير أن وجهاتها تحتوى على بعض مظاهر وجهات المعابد المصرية كالمعروفة في تونا الجبل بشكل خاص.

وقد زودت بعض المقابر المسيحية بالبجوات بمقاصير صغيرة شبيهة بالكنائس وهذه الكنائس إما أنها أضيفت في وقت متأخر أو أن المقبرة التى تنتمى إليها بنيت في أصلها كملحق معماري.

وتتخذ مجموعة قليلة من مقابر البجوات الشكل الكلاسيكي حيث تمثل في شكلها بالتحديد معابد (ثولوس) وهو بناء دائري ترتكز فيه القبة على الأعمدة ويصعد إليه بسلالم دائرية. وتمثل هذه المقابر ثمانية مقابر ثلاثة منها من حلقة واحدة من ثمانية أعمدة غطيت بقبة وتقوم على أساس دائري صغير بينما الخمس الأخرى تتكون من بناء مستدير مع درجات صغيرة متتالية وبالإضافة إلى هذه المقابر هناك مقابر ثمانية الشكل.

وهناك مقبرة من أجمل عمائر البجوات فهى مشيدة على غرار البازيليكا الرومانية وتشتمل على مقبرتين رئيسيتين إحداهما في الحجرة المقببة والأخرى تقع في الفناء الخارجي أمام مدخل الغرفة المقببة مباشرة بالإضافة إلى ذلك هناك ثلاثة مقابر من طراز اللحد وجدت بالفناء الخارجي أيضاً وكان مدخل البئر تحت درجة سلم مرتفعة ١٥ سم عن سطح الأرض وهناك حجرة منحوتة في الصخر بشكل مربع تقع بالجانب الغربي بها أريكة من الخشب تحمل ست جثث مكفنة ومغطاة بالكتان ووجد بجانب الجثث صلبان خشبية. وتدل هذه الأكفان على أن أصحابها قد ماتوا إثر حرقهم بالنار وعليه فإن المقبرة ترجع إلى عهد اضطهاد الرومان للمسيحيين الذي

(١) صفى الدين خليل، المرجع السابق، ص ٣٧٤.

بلغ مداه في القرن الثالث الميلادي، وقد وجدت لحود مخصصة للأطفال لا يرى بينها جثة بالغ واحد.[١]

ويغلب طراز اللحد في مقابر البجوات كنظام للدفن الفردي، إلا أنه ظهرت بعض المقابر الجماعية كتلك التي تقع بالشمال الغربي بالبجوات والتي يبدو أنها لأسرة عريقة فالمقبرة تتكون من فناء مربع يقسمه جدار من اللبن وبداخل الفناء خمس مقابر ثلاثة منها محفور بالصخر واثنين مشيدين باللبن.

ومن المقابر ذات الطراز المميز بالجبانة مقبرة واحدة بالشمال الغربي بالبجوات كانت لأحد النبلاء مومياؤه في حالة جيدة عليها أختام طينية وعليها علامة تقرأ (بر) وتكتب بالهيروغليفية [علامة هيروغليفية] بمعنى بيت والمقبرة عبارة عن حجرة مربعة جزء منها محفور في الصخر والآخر مشيد باللبن عليه قبوة.[٢]

وفى نهاية الحديث يجب أن نشير إلى شئ هام في آثار جبانة البجوات وهو أنه يوجد بها مقابر تنتمي لجميع الطبقات الاجتماعية فهناك عدد كبير من المقابر الأكثر بساطة تمثل حفرة في الصخر وعليها ما يشبه شاهد قبر بسيط.

أهم المباني المسيحية بجبانة البجوات

يعتبر مبنى الكنيسة من أهم المباني المسيحية بجبانة البجوات وتحتل الكنيسة أفضل مكان بالجبانة فقد بنيت على حافة تل يحيطها حدائق النخيل بالإضافة إلى ذلك فإنها تعتبر أكبر مباني الجبانة.

وتتكون الكنيسة من ثلاثة أروقة يحيط بها رواق مغطى يقوم على أعمدة من الطوب وبها حنايا مثلثة ويقع المدخل بالركن الجنوبي الغربي ويؤدى المدخل إلى ممر صغير به شرقية تواجه المدخل وعلى اليمين نجد صالة الكنيسة، وتنقسم الكنيسة إلى ثلاثة أقسام يفصلها صفوف من الأعمدة ويوجد بالجدار الشرقي من الرواق الأوسط ثلاث حنيات وثلاث حنيات أخرى صغيرة كانت تستخدم لحفظ الأواني المقدسة وأشياء أخرى تستعمل لخدمة الكنيسة.

ويوجد حاجزان بالكنيسة وهى إما قد استخدمت كمذابح أو في أغلب الاحتمالات كقواعد للتماثيل بالإضافة إلى أن الطرف المقابل للمدخل كان يحتوى على المعمودية

---

(١) نفس المرجع، ص ٣٧٥.

(٢) نفس المرجع، ص ٣٧٧.

وقد دهن البناء من الداخل والخارج بملاط أبيض ويحيط بالمدخل المؤدى للكنيسة عقد يرتكز على دعامتين ولا يوجد بالكنيسة أي تصاوير أو مخربشات تبين لنا إلى أي فترة ترجع هذه الكنيسة ولكن في أغلب الاحتمالات أنها ترجع للقرن الخامس الميلادي.

وكما سبق أن أشرنا إلى أن بعض المقابر المسيحية بالبجوات كانت مزودة بمقاصير شبيهة بالكنائس ولم تكن وظيفة هذه الكنائس تفخيم موكب الجنازة بل كان الهدف منها إجراء طقوس ما بعد الدفن فمنذ العصر المسيحي المبكر وطبقا للمعتقدات فإن المساعدة الروحية كانت مطلوبة لاجتياز المحاكمة النهائية.

فالمسيحيون قد رغبوا في البقاء بالقرب من موتاهم في مكان تؤدى فيه الشعائر أيام الآحاد.

ونعود للحديث عن الكنيسة الكبرى بالجبانة فنجد أن هذا المبنى قد جرى فيه بعض التغيرات مثل تحويل الصحن وقاعة الترتيل المقدس في الناحية الشرقية إلى ثلاث وحدات وذلك عن طريق بناء صفين من الأعمدة وهذا الشكل جعل بعض العلماء يعتقدون أننا نتعامل هنا مع كنيسة ولكن ليس هناك ما يدعو على الإطلاق للتأكيد بأن ذلك المبنى بهذا الحال كان يستخدم ككنيسة لأنه يشبه ما يسمى (أمبيو لاكروم).[١]

ويوجد بالقرب من المبنى بعض المنشئات لم يفهم الغرض منها ومن هذه المباني بناء مكعب الشكل من الطوب اللبن ربما كان مائدة للقرابين وهناك بناء آخر أسطواني الشكل وهناك بناء آخر على شكل نصف استدارة كأنه منصة للاسترخاء وهناك يظهر إحساس بأن هذه التكوينات استخدمت كحجرات طعام للولائم التذكارية للمتوفى وهى تسمى عند الرومان باسم (Refriegerium) [٢] ولأنه من المشكوك فيه أن هذه الوجبات كانت تؤكل داخل الكنيسة فإنه أصبح من الواضح أن المبنى المذكور لم يستخدم في الأغراض الشعائرية. [٣]

---

(١) جروسمان، المرجع السابق، ص ٤٠٣.

(٢) نفس المرجع.

(٣) Latte, K., Römische Religionsgeschichte. Handbuch der Altertumskunde 4, 1960, p. 102.

وعلى الأقل فإن وظيفة هذا المبنى قد تفسر موقعه المتوسط حيث أن أغلبية المباني المجاورة له ترجع بوضوح للعصر الوثني ويحتمل أن هذا المكان قد استعمل فقط عندما بنى في تاريخ مبكر عن باقي المباني فلا يحتمل أن يكون بهذه الحالة عندما بنى ككنيسة وهذا يقودنا إلى أن المسيحيين بعد استبدال دينهم القديم استخدموا نفس المكان لولائمهم التذكارية.

وبالطبع فإنه كان للعائلات الثرية أماكنها الخاصة للاحتفال بالولائم التذكارية وهناك آثار التجهيزات للموائد الخاصة بالولائم أمام أحد المقابر وعلى أية حال فإنه من المحتمل أن هذه الموائد الخاصة بالولائم التذكارية كانت فقط حالات استثنائية نفذت كمباني ثابتة أبدية. وفى معظم الحالات فإن أقارب المتوفى الذين قد يحضرون للولائم التذكارية ربما قد اتفقوا على ترتيبات مسبقة في مكان ما بجانب الضريح أو في الرواق المعمد حين يتقابلوا أمام مقاصير المقبرة وعلى أية حال فإن ذلك يعطى فكرة عن التقاليد الحية لهذه العادات الأساسية للسلوك الإنساني.

الزخارف المعمارية

تميزت مقابر البجوات بتنوع الزخارف المعمارية ولاسيما الواجهات المعمارية والتي يمكن اقتفاء أثرها في حوالي ٣٠ مقبرة فقط لا تزال تحتفظ بملامحها سليمة، بينما تهدمت واجهات بقية المقابر واحتفظ البعض بأطلالها إلى حد ما.

العمارة في مقابر البجوات عمارة بيئية أي أننا نجدها محتفظة بملاءمتها للبيئة المحيطة بها، ولكن التعديلات الجوهرية والتي تبدو أنها أضيفت على أثر استقرار المسيحيين بها كقاطنين، تبدو ملامحها مختلفة على الطراز الأصلي البسيط في المنطقة فمن خلال البحث عن الواقع مع الالتزام بما سجله العلماء عن الحالات الأولية لتلك المقابر يمكن تصنيف الزخارف المعمارية على النحو التالي:

أ- مواد البناء

نلاحظ أن كل المقابر مبنية بالطوب اللبن الممزوج بقطع الفخار الصغيرة **ويبدو** أنه كان يصنع في مكان قريب من المقابر (لم نجد آثار له حاليا) أو أن الطين كان يأتي من الوادي الشرقي لموقع المقابر، وقد لاحظ "أحمد فخري" في كتابه أن أنواع الطوب اللبن المستخدمة كانت عبارة عن أحجام مختلفة تتراوح ما بين (٣٠/٤٢) × (١٦/٢٢) × (٦/١٠) سم على شكلين محددين أحدهما مستطيل لبناء

الجدران، والآخر ربع دائري لعمل القباب والأروقة المعمدة، وكان يستخدم كذلك في عمل الأعمدة، والتي لاحظنا أنها مبنية وليست ككتلة واحدة، من الملاحظ كذلك أن معماري البجوات كان يبنى المقبرة في الأصل على هيئة معبد فرعوني تحيط به الأعمدة[١]، ولكن يبدو أن الأعمدة المبنية من الطوب اللبن لم تحتفظ بقوتها عقب بناء السقف المقبب، لذلك نلاحظ أنه بعد أن صنع قواعد الأعمدة وأقامها يضع عتب ليصل الأعمدة معا ويقيم عليه جدار (ستائر) تصل بين الأعمدة، وتلك النظرية المعمارية يونانية الأصل[٢]، ولكنها استخدمت في المعابد المصرية التي ترجع إلى العصر البطلمي الروماني[٣]، مثل معبد إسنا وإدفو وكوم أمبو، كما أننا نجد هذا الطراز واضحا في معبد أو دير قصر الغويطة الذي يقع على بعد ١٧ كم عن الخارجة جنوبا[٤]، أيضا في قصر الزيان[٥] أو دير الزيان الذي يقع جنوب قصر الغويطة، كذلك نلاحظ نفس الطراز في دير دوش أو معبد دوش[٦] الذي يرجع إلى العصر الروماني حوالي القرن الثاني الميلادي وتحول إلى دير لرهبان مسيحيين من القرن الرابع الميلادي.

على الرغم من استخدام هذا الطراز في المباني المصنوعة من الأحجار الجيرية والرملية أيضا في المعابد المصرية، إلا أنه كان يبدو ملائما لبيئة المنطقة والحمل الزائد الذي حاول فيه المعماري أن يربط الستائر المبنية بفواصل عمودية لتحمل ثقل الجدار، كما أنه طراز هام لمنطقة صحراوية يحمى فيها المعماري حدود المقبرة أو الصومعة من الرمال والأتربة الصحراوية، ويبدو أن هذا الاتجاه جاء مواكبا للاستخدام السكنى والاحتماء داخل المقابر، فنجد في المقبرة رقم (١٨١) أن

---

(١) أحمد فخرى، المرجع السابق، ص ص ٤٣ – ٤٤.

(٢) Hopper, op. cit., pp. 107 f, Fig. 10.

(٣) انظر الجزء الخاص بمعابد مصر العليا.

(٤) Naumann, R., Bauwerke der Oase Khargeh, MDAIK8, Berlin, 1939,p.4, pl.2.

(٥) Ibid., pl. 4.

(٦) Sauneron, S., Les Temples Gréco-Romains de l'Oasis de Khargeh, BIFAO 55, Le Caire, 1956, p. 29.

المعماري أضاف الستائر بين الأعمدة الدائرية في الحجرة (الثولـــوس) لأســـتخدمها كسكن فيما بعد.[1]

إن الاتجاه نحو استخدام الطوب اللبن هنا لم يكن سائدا تماما، ويبدو أن هنـــاك حالات من السقوط الجداري أو القبة جعلت المعماري في فترة لاحقة يستخدم الطوب الحجري ولاسيما في عمل الأبواب والمتاريس الخاصة بالمداخل، ولعل الاســـتعمال اليومي وعملية الدخول والخروج وغلق الأبواب وفتحها، كانت عاملا هاما لســـقوط المداخل، ففي بعض المقابر نجد المعماري يستخدم الطوب الحجري الرملي لتقويـــة المداخل، إلا أنه كان يستخدم ملاط الطين في وصل الأحجار ببعضها البعض، أيضـا استخدام الطوب الحجري (الرملي في أغلب الأحيان) جاء في المداخـــل العموميـة لبعض المقابر التي استخدمت ككنائس، مثل عمليات التوسيع في مداخل المقابر أرقام ٢٥، ٢٤، ٢٣، ١٨٠، ٩، ٩٠، في فترات لاحقة لبناء المقابر.[2]

نلاحظ كذلك استخدام الأحجار (ككتلة واحدة أو كتل صغيرة مرصوصة بجـوار بعضها البعض) في تحديد أعتاب المداخل وكما هو واضح في المقبرة رقـــم (٢١١) أن حواف الأعتاب من الداخل كانت مزودة بعوارض خشبية تبدو وكأنـــها (حلـق) للأبواب الخشبية التي كانت موجودة ثم سرقت بعد ذلك.[3] في المقبرة رقم (٧) وجد عتب عليه قرص الشمس المجنح قد حفر عليه، ولم نلاحظ أن هناك أعتاب خاصـــة بالمقابر المسيحية أو الوثنية، وأن كانت حالة قرص الشمس المجنح لا تؤكد وثنيـــة المقابر حتى الآن.[4]

استخدم مهندسو البجوات الأخشاب بصورة كبيرة وواضحة، ولا نـــدرى حتـى الآن مصدر تلك الأخشاب، وذلك للآثار القليلة جدا التي عثر بها على قطع خشـــبية عالقة بالجدران، وقد اثبت أحمد فخري أنه عقب هجرة المقابر استغل أهالي المنطقـة تلك الأخشاب في بناء منازلهم، ولكن يلاحظ أن الأخشـــاب هنـــا كـــانت تسـتخدم كعوارض فاصلة بين العتب والجدار و(كحلق) للمداخل، كما أنـــه فـــي الحجـرات

---

(١) بيتر جروسمان، المرجع السابق، ص ص ٤٠٠ – ٤٠١.

(٢) أحمد فخرى، المرجع السابق، ص ص ١١٩ – ١٢٢.

(٣) نفس المرجع، ص ص ٢٣٢ – ٢٣٤.

(٤) نفس المرجع، ص ص ١٤٠ – ١٤٤.

المربعة بدون قبة كانت سقوفها قائمة على عوارض خشبية لا تزال فجواتها واضحة في حوائط تلك الجدران، أيضا يبدو أن جميع الأبواب كانت من الأخشــاب وأن لــم نعثر على أى آثار لها.[1]

مما سبق نجد أن مواد البناء تؤكد تعامل المعماري تماما مع البيئة وكذلك مــع طبيعة العوامل الجوية التي لا تصلح لها إلا البناء بالطوب اللبــن غــير الممتــص للحرارة أو الرطوبة.

ب-واجهات المقابر

ليس هناك نمط زخرفي موحد لواجهات المقابر في البجوات، كما أنه يلاحظ أن أصولها واحدة في طراز أو طرازين أصليين ثم أدخلت عليــهم بعــض التعديــلات والزخارف المبالغ فيها وبصفة خاصة في فترة الاستخدام المسيحي لها.

ويمزج الطراز العام لواجهات المقابر دائما بين التراث البيئي الفرعوني القديــم وبين التطورات الرومانية في العمارة، ونلاحظ ذلك في التطور التالي:

الطراز الأول[2]

النمط القديم في المقابر نجده يتشابه وتخطيط واجهات المعابد الفرعونية القديمة، وهو يتكون من دعامتين جانبيتين يعلوهما تيجان أعمدة بســيطة بــدون زخــارف، والمدخل يأخذ شكل مداخل المعابد الفرعونية أو قائم على عتب يبرز عــن ســطح الأرض يعلوه دعامتين بكورنيش علوي ذي حلية مقعرة ربع دائرية. والطراز هنــا بسيط للغاية، ثم أخذ في التطور بعد ذلك حيث كانت تلك المقبرة بــدون قبــة، ثــم تطورت من السقف المستوى إلى سقف بقبة، وتم إلغاء الدعامتين الجانبيتين وظــل المدخل كما هو عليه، ويبدو أن المعماري قد نقل الثقل من النمــط الرئيســي فــي الدعامتين إلى النمط الأفقي وذلك عن طريق عمل عتب علوي أعلى البوابة بــإفريز ربع دائري. ونلاحظ ذلك في بعض المقابر من الأحجار وذلك لتحمــل ثقــل القبــة والعقود الداخلية (المقبرة رقم ٣٠). أيضا نلاحظ أن هذا الطراز الأول يعــد أقــدم الطرز المستخدمة في المنطقة، والتعديلات التي أدخلت عليه جعلت هناك طراز آخر يفرض نفسه تحدده لنا دخول القبة كطراز معماري له مجموعــة مــن المفــردات

---

(١) نفس المرجع، ص ص ١٣٧ وما بعدها.

(٢) نفس المرجع، ص ٥٤.

المعمارية الجديدة مثل العقود والبوائك الأمر الذي جعل المعماري يعمل على حفظ التوازن بين الشكل المعماري الداخلي الذي فرضته القبة وشكل الواجهة الخارجية للمقبرة. ومن هنا خرج لنا الطراز الثاني من الواجهات.

الطراز الثاني[1]

يعتمد الطراز الثاني من الواجهات على العقود الواصلة بين أعمدة الواجهة، وقد أختلف عدد العقود بحسب عدد الأعمدة في معظم المقابر ونلاحظ أن بداية التطور جاء في الطراز الأول، عندما أقام المعماري عمودين المدخل متصلين بعقد نصف دائري. ويبدو أن هذا التطور البسيط هنا جاء في فترة مسيحية متأثرة بطراز البازيليكات الرومانية التي كانت تستخدم العقود في المداخل وواجهات المعابد الرومانية. فقد تطور هذا الطراز في فترة لاحقة من الطراز الأول، فنلاحظ أن بعض المقابر كانت تضم في الواجهة أربعة أعمدة أمامية، عمودين على جانبي الواجهة يصلهم عقدين بيضاويين في الجانبين وعقد مستدير في الوسط، هذا الطراز يعتبر السائد غالبا في معظم المقابر التي عثر عليها، وهو هنا يبعد عن التأثير المصري القديم. ويتدخل التأثير المعماري الروماني بصورة كبيرة، ففي المقبرة رقم (١٦١) نجد الواجهة مكونة من ثلاثة عقود أوسطها بيضاوي كبير، والأعمدة هنا متأثرة بالنمط (الأيوني المصري)، ونلاحظ أن الفنان قد حدد ثلثي الواجهة بأربعة أعمدة كبرى ثم أقام أعمدة دورية بسيطة صغيرة فوق الأعمدة السفلية وهى خلفية للعقود. ونلاحظ أن الأعمدة العلوية جاءت بارزة عن جدار الواجهة وهى في الحقيقة دعامات لسقف المقبرة على شكل أعمدة، وقد حدد الفنان العقود هنا بثلاث حليات بارزة مقعرة، أما المدخل فقد ظل على النمط الفرعوني المستخدم في الطراز الأول.

ونستطيع القول أن هذا التطور جاء عشوائيا إلى حد ما، إذا ما تم تحديده على أساس النظريات المعمارية، فيبدو من أول وهلة أن استخدام المسيحيين للمقابر قد أعطى لها طابع معماري خاص ليس له أي حدود علمية معمارية، فيمكن ملاحظة العشوائية في استخدام الطرز المختلفة وكذلك الزخارف المعمارية التي مزج فيها ما بين التأثير الفرعوني واليوناني والروماني فضلا عن التأثير البيئي الخاص بالمنطقة. ويمكن ملاحظة العشوائية المعمارية في عملية توسيع أو تعديل شكل المقبرة

(١) نفس المرجع، ص ٥٦، ص ٦٠.

لاستخدامها ككنيسة خاصة جدا، فنلاحظ أن النمط المحبب للمعماري المسيحي ــ والذى يحتمل أنه يرجع إلى القرن الرابع الميلادي ــ قد مزج بين فكره الديني ورؤيته المعمارية، وهى هنا خاصة بإدراك الخلاص الذي يدور في فلك مخطط أبواب أورشليم الذي اعتبرها جنة الرب أو الإدراك الأخير للخلاص الذي يتمناه المؤمن سواء كان راهبا أو متوفيا، ففي المقبرة رقم (٣٠) وأعلى القبة عثر على رسم تخطيطي لواجهة مبنى أورشليم كتب عليه الفنان اسم أورشليم باليونانية IE [PO]VΣAΛHM. ونلاحظ أن تخطيط مبنى أورشليم هنا الذي يعتمد على نقل واضح من التوراة بالنسبة للأبواب الثلاثة ذات الواجهات المعمدة بواسطة العقود البيضاوية والدائرية، ثم فاصل طويل من البوائك المعمدة يتوسطها البوابة الرئيسية ذات العقد نصف الدائري، وهناك طابق ثان في الواجهة عبارة عن نوافذ معمدة أيضا، هذا التخطيط نجده يتشابه إلى حد ما مع الطراز المعماري الذي عثر عليه في واجهات المقابر، ولعل المقابر أرقام (٢٥، ١٥٠، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٩، ٦٦، ٩٠، ٩٢) تضم هذا النمط المركب الذى عثر عليه في مبنى أورشليم المصور في الحجرة رقم (٣٠)، وهذا النمط قائم على التعديل من الطراز الثاني، ويبدو أن كلمة التعديل هنا تعنى الرجوع إلى الاستخدام المسيحي في أن تكون الكنيسة أشبه بمبنى أورشليم وهى كنيسة الخلاص، فنجد واجهات تلك المقابر تتكون من باب رئيسي أو بابين مع تعدد البوائك المعمدة ذات العقود الدائرية التي يصل عددها في المقبرة رقم (٢٥) على سبيل المثال إلى عشر بوائك مختلفة الأتساع والارتفاع. ويبدو أن طراز البوائك المعمدة المتعددة كان من الطرز السائدة في العصر المسيحي المبكر ولدينا أمثلة عديدة لهذا النمط جميعها متأثرة بوصف التوراة لمبنى أورشليم، حتى أننا نجده طرازا فنيا مستخدم في المنحوتات والتوابيت المسيحية المبكرة. يقف داخل كل عقد نبي أو قديس، أو كان يصور بداخله معجزة من معجزات السيد المسيح أو العذراء. هذا النمط له جذور مصورة على جدران معبد يهودى في دورا أوروبوس في سوريا فوق الحنية وعلى الجدار الشرقي للحجرة المقدسة في المبنى. هذا النمط يبدو أنه كان طرازا شائعا في البجوات حيث تأثر به الفنان في المقبرة رقم (٣٠) في بعض القصص المصورة والتي تضم مبنى مثل قصة دعاء أرميا أمام مبنى أورشليم، وكذلك وصول العبد لمبنى روبيكا، حيث يمكن من هذه المخططات أن نستدل على

الواجهات المعمارية السائدة آنذاك وكذلك على زخارف الأبواب التي ربما كانت تماثل زخارف أبواب مبنى روبيكا في الحجرة رقم (٣٠).

مما سبق يمكن الاستدلال على حدوث استخدام مسيحي للمقابر، حاولوا فيه تعديل النمط المعماري القديم إلى نمط يلائم فكرهم وهدفهم للخلاص المنشود، وهذه التعديلات يمكن تحديد تاريخها ببداية القرن الرابع الميلادي أي بعد الاعتراف بالمسيحية، حيث زخرفت معظم تلك الواجهات من الخارج بالصلبان على شكل علامة عنخ الفرعونية، وهذه العلامة أيضا وضعها الفنان على بوابات مبنى أورشليم المصور على جدران المقبرة رقم (٣٠) مما يذهب بنا إلى أن معماري وفناني البجوات قد تركوا لنا نموذجا تخطيطيا متكاملا للمبنى الكنسي عقب تطوره دون مقصد.

ج- العقود والأعمدة

تميزت الزخارف المعمارية بمقابر البجوات بنوعين من العقود الواصلة بين الأعمدة في النوع الأول[1] العقد نصف المستدير، وهو يتكون من حليتين أو ثلاث حليات بارزة، وغالبا ما كان هذا الطراز مستخدما في عمليات التوسيع أو في جدران الأفنية، أما النوع الثاني[2] من العقود، فكان العقد نصف البيضاوي، والذى نلاحظ أنه استخدم في جدران الحجرات المربعة القديمة، مما يوضح أنه أقدم من الطراز نصف المستدير. ونلاحظ أن طريقة بناء العقود تؤكد أن النمط البيضاوي أقدم من ناحية الاستخدام عن النمط نصف المستدير، وربما يرجع ذلك لسهولة تنفيذه معماريا. وعلى الرغم من ذلك، نجد أن الفنان قد استخدم النوعين معا في مبنى واحد، ومن أمثلة ذلك المقبرة رقم (٨٠) حيث نفذ الفنان العقد المستدير في الوسط بينما نفذ العقدين البيضاويين على الجانبين. أيضا وفى المقبرة رقم (٢٥) نلاحظ أن الجزء الأقدم في المقبرة وهى الحجرة المربعة كانت العقود فيها بيضاوية الشكل، ولكن عندما حدث تعديل في المبنى استخدم الفنان العقود النصف مستديرة للفصل بين الأعمدة.

وهناك استخدام آخر للعقود نصف الدائرية أعلى المداخل والأبواب، كما أن الفنان قد استخدم العقود في تنفيذ الحنايا الدائرية التي ترتكز على عمودين جانبيين.

---

(١) نفس المرجع، ص ٦٠.

(٢) نفس المرجع.

فنماذج الحنايا التي عثر عليها هنا بسيطة إلى حد ما، ونلاحظ أن بعض الحنايا تمتزج بين المذبح والحنية، وهى تقترب من طراز الحنية ذات العقد المستخدم في الطراز اليوناني الروماني، وهو هنا قائم على فجوة جدارية لها مصطبة بكورنيش بارز عن الجدار يعلوها عمودين بتيجان على الطراز الدوري يعلوهما عقد نصف مستدير، وعمق هذه الفجوة أو (النيش) تختلف من مقبرة إلى أخرى ويتراوح عمقها ما بين (٢٠-٢٥ سم) وحوائط (النيش) من الداخل مستوية.

ننتقل الآن للحديث عن نماذج الأعمدة المستخدمة في مقابر البجوات[1]، وهى تبدو لنا محصورة في عملية تقليد ومحاكاة للطرز الفرعونية واليونانية، وهى تكاد تنحصر في عمليات التقليد باستخدام الطرز الأيونى والدوري وأعمدة النخيل وورق البردي واللوتس، في تداخل واندماج يبدو أنه مقبول عند البناءين في تلك المنطقة.

وتكاد تكون الأعمدة المنفصلة حاليا غير موجودة بينما يمكن تقفي آثار أطلالها أو قواعدها في بعض المقابر وذلك لأنها كانت مبنية من الطوب اللبن على قاعدة حجرية، بينما تبقى لنا الأعمدة الموصلة بستائر مبنية وهى تكاد تكون نصف مستديرة أو بارزة إلى حد ما خارج جدار المبنى.

ونلاحظ أن طرز الأعمدة هنا تندرج تحت ثلاثة أنماط معمارية فقط:[2]

النوع الأول

هو مزيج بين الزخارف المصرية واليونانية، حيث مزج فنان البجوات بين الطراز الأيونى اليوناني باستخدام الحلزونات النحتية بما فيها من قنوات بارزة إلى الخارج، بينما استخدم زخرفة نبات اللوتس في زخرفة الفجوة بين طرفي الحلزونات، وتلك الأعمدة هي التي عثر عليها في المقابر رقم ٦٦، ٧١، ٩٠، ١٦١. ونلاحظ أن بدن العمود مستقيم ومتساوي من أعلى وأسفل، كما أنه تميز بقاعدة حجرية في حجم العمود عثر عليها في المقابر ٦٦، ٧١، ٩٠، بينما في المقبرة رقم ١٦١، رأى المعماري أن زيادة سمك البدن ربما تغنى عن وجود القاعدة الحجرية. والعمود في شكله العام يتكون من قاعدة حجرية عليها بدن العمود الذي غالبا ما كان مبنيا من كتل الطوب اللبن ثم يكسى العمود بملاط الطين حتى يحقق السطح الأملس وهناك

---

(١) نفس المرجع.

(٢) نفس المرجع، ص ٦٠

حليات مقعرة في بداية الثلث العلوي للعمود يعلوها جزء يشبه قاعدة الآنيـــة يعلــوه حليات مقعرة نصف دائرية إحداها صغيرة والأخرتان سميكتان ثم يعلو ذلك التـــاج المركب من الطرز الأيونى الفرعوني ذو وريقات نبات اللوتس، وأعلى التاج، نجــد قاعدة مربعة الشكل ينبثق منها بداية التكوين العقدي على طرفي التاج وهى أيضــا مبنية بصفوف من الطوب اللبن.

النوع الثاني

هو مزيج من الأعمدة النخيلية الفرعونية والطراز الدوري وهو نمط زخرفـــي نادر الاستخدام في المقابر، ربما نجده بصورة واضحة في المقبرة رقم (٩) بينما نجد آثارا له في المقابر أرقام ٣٠، ٣٢، ١٠٥، ١٠٨، ٢١١، ويمتاز هذا العمود بحليتيـن مقعرتين بارزتين اسفل التاج يعلوهما وريقات نخيل مغلقة، وأحيانا كان يصور نبات البردي المغلق ويعلوها إفريز بارز ثم سطح العمود الذي ترتكز عليه العقود الجانبية.

النوع الثالث

وهو النوع الأكثر شيوعا في المقابر وهو متأثر إلى حد ما بـــالطراز الـــدوري غير المزخرف وهو عبارة عن تاج أملس معين الشكل أسفله حليتين مقعرتين ويعلــو التاج قاعدة علوية ارتفاعها يتراوح ما بين ٨ – ١٠سم كقاعدة أساسية للعقود،واحتفظ الفنان ببدن العمود المبنى من الطوب اللبن كما في النوع الأول ونلاحظ أن النوعيـن الثاني والثالث كان يلزمهما قاعدة بارزة عن بدن العمود يعلوها حليات مقعرة.

التصاوير المسيحية بجبانة البجوات

يذكر اسم الواحة الخارجة في وثائق الكنيسة في أثناء حوادث القـرن الخـامس عندما بلغ النزاع بين كنائس الإسكندرية وإنطاكية والقسطنطينية أسوء درجاته وكمـا عرفنا أن المسيحية منذ ظهروها كانت في اضطهاد من قبـــل الحكـام والأبــاطرة الرومان ولا يمكننا توقع أن المسيحيين الذين عاشوا بالواحة الخارجة قد تركوا فــي سلام ولكنهم لابد أن شاركوا إخوانهم بالوادي عذاب الاضطهاد ورأينــــا أن القــرن الثالث يعد أسوء أيام الاضطهاد.

وفى أثناء القرن الرابع ازدهرت الخارجة وانتشرت بها المسيحية على نطـــاق واسع وأدى رخاء المكان وما تلقاه المسيحيون في الخارجة من تعاليم زائريهم الكبار المنفيين إلى هناك فإن المسيحيين قاموا ببناء مقابر جميلة، وحصاد هذه الحركة هــو

جزء من جبانة البجوات بما في ذلك من مزارات وتصاوير مسـيحية ومخربشـات قبطية ويونانية على مر العصور والأزمان.

ومعظم التصاوير الموجودة بالمزارات مستوحاة من الكتاب المقدس والعـهدين القديم والجديد وكتابات الآباء والراهبات وأهم ما يلاحظ في هذه التصاوير أنها تتميز بالبساطة ونزوع إلى الروحانية وعدم الاهتمام بما يميز الفرد والنـوع باعتبـار أن الفنان المسيح المبكر كان في البداية من الهواة تدفعه حماسته الدينية لا موهبته الفنية.

أهم مزارات جبانة البجوات

يبلغ العدد الإجمالي لمزارات جبانـة البجـوات ٢٦٣ مـزارا حسـب تقسـيم أحمد فخري ولكن حوالي ٣٠ منها مزار مخرب وبعض هذه المـزارات لا تحتفـظ بأسقفها وبعض المزارات الأخرى يوجد بها تجاويف بقمة الجدران تـدل علـى أن السقف كان محمولا على عروق خشبية وهناك مزارات أخرى يكون سقفها مثل القبة التي ترتكز على دعائم كمزار السلام والخروج بالإضافة إلى ذلك نجـد أن جبانـة البجوات تشتمل على أنماط معمارية عديدة مثل مزارات ذات نمط بسيط تتكون مـن حجرة مربعة واحدة وهناك نمط آخر ذو شرقية ونمط آخر عبارة عن مربع تعلـوه قبة وآخر مربع ذو قبة وبه حنية ونمط آخر دائري ذو قبة ونمـط آخـر ذو القبـو البرميلي.[1]

التصاوير المسيحية بجبانة البجوات

حديثنا عن هـذه التصـاوير سـيكون عـن التصـاوير الموجـودة بمـزار الخروج والسلام وبعض المـزارات الأخـرى نظـرا لاشـتمال هـذه المـزارات على أهم تصاوير الجبانـة.

مزار الخروج

يقع هذه المزار الصغير خلـف المجموعـة المهمـة مـن المـزارات التـي تحتل الربوة الوسطى من الجبانة ويعتبر من أقدم المـزارات وتزيـد أهميتـه مـن خلال تصاويره التي ترجـع إلـى النصـف الأول مـن القـرن الرابـع ومـزار الخروج مزين من الداخل وأكـثر المنـاظر أهميـة هـو تمثيـل مفصـل لسـفر

---

(١) أحمد فخرى، المرجع السابق، ص ص ٤٣-٤٩.

الخروج العبراني من مصر والذى يملأ الدائرة كلها والمنـــاظر المنفـذة فـي هـذا المزار حسب الترتيب الآتـــي:[1]

(١) الخروج (٢) سفينة نوح (٣) آدم وحواء
(٤) دانيال في جب الأسود (٥) العبرانيون الثلاثة في النار (٦) تعذيب أشعيا
(٧) قصة يونان (٨) رفقة إبراهيم (٩) أيوب
(١٠) سوسنة (١١) إرميا أمام معبد أورشليم (١٢) إبراهيم واسحق
(١٣) الراعي (١٤) تعذيب تكلا (١٥) العذروات السبع
(١٦) حديقة (١٧) إضافات متأخرة

تفصيل هذه المناظر كالآتي

(١) الخروج[2]

من المناظر الرئيسية نجده في الركن الشمالي الشرقي حيث نجد تصوير موسى على رأس شعبه يقف تحت شجرة تين ممسكا بعصاه ويرتدى قميصا ذي لون وردى وهو ملتحي وينتعل صندلا ويجد خلف رأس موسى سطح بيضاوي مطلـــي بـــاللون الأحمر الفاتح ويجلس الشخص الذي يلي موسى على الأرض ومن الصعب تميـــيزه إذا كان ذكر أو أنثى ويرتدى الإسرائيليون عباءات بعضها مزخرف وقد ترك الفنـان بين الإسرائيليين والمصرين مسافة رسم ويتقدم المصريين دليل يضع فـــوق رأســه خوذة صفراء وكتب خلفه اسم البحر الأحمر.

ثم يلي ذلك جنديان ثم فرعون وأهم ما يثير الانتباه تصويره تواجـــه المدخـل تنتهي ببوائك بها ثلاثة عقود وفى وسط العقد الأوسط صورت علامة عنخ وقد قصد منها أن تمثل صليبا وهناك تصوير لمبنى به١١ درجة تؤدى إلى المدخل وكان هـذا البناء منفصلا ولكنه جزء من سفر الخروج فالبناء في أغلب الاحتمـــالات أورشـليم العلوية مع ملاحظة أن رسم الصليب على علامة العنخ لا يمثل مشكلة فنحـــن فـي مزار مسيحي زين بالتصاوير على يد فنان مسيحي فالصليب رمز للتضحية والنصر ورسم بكل مكان على الجدران.

(١) أحمد فخرى، المرجع السابق، ص ص ٧٣-٩٨.

(٢) Du Bourguet, op. cit., Pls. 8,21,26,83,96,122,124,127,169; Gough, op. cit., pp. 33,35.

(٢) سفينة نوح[١]

نجد تصوير لسفينة بها قمرتين إحداهما على اليمين والأخرى على اليسار وعلى اليسار توجد أنثى وعلى اليمين رجل يتكأ على حافة السفينة يمثل نوح وكتب فـــوق نوح اسمه بالقبطية.

(٣) أدم وحواء[٢]

إلى يسار المنظر السابق صورت الجنة يقف بداخلها آدم وحواء بقـــرب البـــاب وتتحدث حواء إلى آدم وتهبط الحية على كتف حواء وتلتقط بفمها ثمار إحدى الشجر وقد صور الاثنان عاريان وفوق حواء كتب اسمها (ZΩH) التى تعنى الحيـــاة لأن حواء هى أم كل البشر.

(٤) دانيال في جب الأسود[٣]

وفيه نرى دانيال واقفا في الجب مصليا يجلس عند قدميه أسدان وكتبت عبـــارة تعنى دانيال في الجب.

(٥) العبرانيون الثلاثة في النار[٤]

وقد صور العبرانيون في النار ونراهم في وسطها رافعين أيدهم للصلاة وكتبـت فوق المنظر كلمة تعنى الفرن أو الآتون وخلفهم يقف ملاك الرب.

(٦) تعذيب أشعيا[٥]

نرى بجوار المنظر السابق تعذيب أشعيا بواسطة شخصين يتدلى شعره الأســود على كتفيه ويقوم الشخصان بقطع جسده بالمنشار.

---

(١) Du Bourguet, op. cit. Pl. 92; Gough, op. cit., p. 33, 35.

(٢) Du Bourguet, op. cit. op. cit., Pls. 18, 93-94, 98, 125;
Grabar, op. cit., Pl. 28;
Gough, op. cit., pp. 30,33.

(٣) Du Bourguet, op. cit. op. cit., Pl. 38;
Graber, op. cit., Pl. 1.

(٤) Gough, op. cit., p. 36.

(٥) أحمد فخرى، المرجع السابق، ص ٨٩ شكل ٤٣.

(٧) قصة يونان[١]

وقد صور في أحد أركان المزار حيث نرى سفينة بها خمسة أشـخاص ثلاثـة منهم يشتغلون بالمركب أما الآخرون يقومان بإلقاء يونان في الماء ويبتلعه الحـوت وإلى يسار ذلك المنظر نرى الحوت وهى يقذف يونان إلى البر.

(٨) الوصول إلى بيت رفقة (روبيكا) [٢]

ونجد في المنظر عبد إبراهيم بصحبة خادم آخر يقودان جملين وحمار ويصـل الاثنان إلى البئر حيث نرى رفقة تسحب الماء منه.

(٩) أيوب[٣]

ويقع المنظر فوق مدخل المزار حيث نرى أسفل آخر فرد مـن الإسـرائيليين، النبي أيوب جالسا على كرسي يتحدث إلى شخص أمامه وفى هذا المنظر وهو فـي عافيته وهناك تصويره أخرى وهو يعنى الألم والمرض وبجواره اثنان من أصدقائـه وكتبت تحت جسمه كلمة تعنى الجثمان.

(١٠) سوسنة[٤]

في المثلث الركني بالجدار الشرقي نرى تمثلا لسوسنة جالسة على الكرسـي ذي مسند وبقايا اسمها سوسنا.

(١١) إرميا أمام معبد أورشليم[٥]

وفيه نرى النبي إرميا أمام معبد وللمعبد قبلة وهو يشبه المدخل الأيسر للمبنـى الرمزي لأرض المعاد التي قاد موسى شعبه إليه.

---

(١) Du Bourguet, op. cit. Pls. 3, 17, 40,44,62,64;
Graber, op. cit., p. 8, Pl. 24;
Gough, op. cit., p. 38.

(٢) أحمد فخري، المرجع السابق، ص ٩١، شكل ٤٧-٤٨.

(٣) Graber, op. cit., Pl. 23.

(٤) Du Bourguet, op. cit. op. cit., Pls. 5,55,85,86.

(٥) أحمد فخرى، المرجع السابق، ص ٩٣، شكل ٥٢.

(١٢) إبراهيم واسحق[1]

وفى هذا المنظر نجد تضحية إبراهيم بإسحاق ويقف إبراهيم أمام مذبح تشتعل النار فوقه ويقف اسحق مقيد الأذرع ونرى سارة وهى تدعى وتصلى من أجله ويرى كبش الفداء تحت الشجرة.

(١٣) الراعي[2]

وفوق منظر إبراهيم نرى راعيا ممسكا بعصا طويلة يرعى خمسة من الغنم ذى اللون الأبيض.

(١٤) تعذيب تكلا[3]

وأمام الغنم نجد شجرة تقف بجانبها القديسة تكلا وسط اللهب وترفع ذراعيها بالصلاة.

(١٥) العذراوات السبع[4]

إلى يسار منظر إبراهيم نرى العذراوات وتمسك كل منهن بشعلة ويتقدمن نحو بناء مشابه لمعبد أورشليم.

(١٦) حديقة[5]

تحت المنظر السابق منظر يمثل حديقة لها باب ونرى بين الأشجار رجلين يسحبان خلفيهما جملين ويشير ذلك إلى إحدى قصص العهد القديم.

(١٧) إضافات متأخرة[6]

في عصور مختلفة نقش على الجدران عدد كبير من المخربشات وقد حاول البعض تقليد المناظر المصورة مثل سفينة نوح أو سفينة يونان وأضاف البعض أسماء أخرى.

---

(١) Du Bourguet, op. cit, Pls. 72, 120-121, 176; Gough, op. cit., p. 35.

(٢) أحمد فخرى، المرجع السابق، ص ٩٦، شكل ٥٥.

(٣) عزت قادوس، القديسة تكلا ودلالة تصويرها في الفن القبطي، مجلة كلية الآداب بسوهاج- جامعة أسيوط، العدد ١٦، يونيو ١٩٩٤، ص ص ٩٣- ١٣١.

(٤) أحمد فخرى، المرجع السابق، ص ٩٧، شكل ٥٧.

(٥) نفس المرجع، ص ٩٨، شكل ٥٨.

(٦) نفس المرجع، ص ص ٩٨-٩٩.

تصاوير مزار السلام

يعتبر هذا المزار من أشهر المزارات لدارسي الفن ويطلق عليه اسم المقبرة البيزنطية وقد أطلق عليه مزار السلام نظرا لتصوير رمز السلام بين مناظره، والمزار عبارة عن قبة ترتكز على جدران على شكل مربع طول ضلعه ٣,٨م والتصاوير في هذا المزار صورت على يد فنان ماهر والطراز السائد هو الطراز البيزنطي.[١]

وبهذا المزار موضوع مصري واحد هو تصوير تكلا وبولس[٢] اللذين يبدوا أنهما كانا قديسين مشهورين بين مصوري الخارجة.

تصاوير المزار

تصوير القبة عبارة عن خمس دوائر متداخلة ويبدوا أن الدائرة الداخلية تركت دون زخرفة وقد نفذت الدوائر باللون الأحمر وزخرفت الدائرة الثانية برسم نباتي والدائرة الثالثة زخرفت بإكليل نباتي قسم إلى خمسة أجزاء بواسطة أربع زهرات وتحتوى الدائرة الرابعة على التصاوير الرئيسية وزخرفت الدائرة الخامسة بزخرفة صغيرة حمراء اللون. ولا تتبع التصاوير أي ترتيب معين ونبدأ بالجانب الشرقي من القبة.

(١) آدم وحواء[٣]

وقد مثلا بعد طردهما من الجنة وهما عاريان ويمسح كل منهما دموعه وتتسلق الحية شجرة وتهمس في أذن حواء واختار المصور لكليهما اللون الأحمر الوردي.

(٢) إبراهيم وابنه[٤]

وفيه إبراهيم يتشح برداء ذي لون أبيض يلفه حول جسمه ويرتدى إسحاق زيا مماثلا وإلى يسار إبراهيم نجد يد الرب تلقى السكاكين تشجيعا لإبراهيم على ذبح

---

(١) أحمد فخرى، المرجع السابق، ص ص ١٠٢-١١٥.

(٢) عزت قادوس، تصوير القديسة تكلا، ص ص ١٩٣-١٣١.

(٣) Du Bougrguet, op. cit., Pls. 18,93-94, 98,125; Graber, op. cit., Pl. 28; Gough, op. cit., pp. 30,33.

(٤) Du Bougrguet, op. cit. Pls. 72,120-121, 176; Gough, op. cit., p. 35.

ابنه، ويظهر كبش يقف تحت الشجرة وتقف سارة وفى يدها صندوق بخور أبيض اللون.

(٣) رمز السلام[١]

وفيه نجد تمثيل (أيريني) رمز السلام وهو عبارة عن تصوير لجسد أنثى الجزء العلوي عاري وتمسك بالصليب ذي عروة في يد وفى الأخرى تمسك بصولجان.

(٤) دانيال والأسود[٢]

يصور فيه دانيال في جب الأسود ويرفع ذراعيه مصليا ويصور الجب كبناء مشيد بالحجر وبداخله تنمو بعض النبات كالغاب.

(٥) رمز العدالة[٣]

وقد مثل رمز العدالة على هيئة امرأة ترتدى زي أرجواني اللون بدون أكمام وتمسك بميزان في يدها اليمنى وبقرن رخاء ممتلئ بالزهور والثمار في اليد الأخرى.

(٦) رمز الصلاة[٤]

عبارة عن امرأة ملفوفة بالثياب وترفع كلتا يديها للصلاة.

(٧) يعقوب[٥]

وقد حشر بين منظر الصلاة وسفينة نوح ويصور فيه يعقوب ويداه أمام صدره في وضع الصلاة بكفين مفتوحين والأصابع كلها مبسوطة.

(٨) سفينة نوح[٦]

رسمت السفينة بأسلوب زخرفي بحت ويشير نوح بيده اليمنى إلى حمامة تصل إلى السفينة وفى منقارها فرع نباتي بالإضافة إلى ذلك صورت كل عائلة نوح بداخل السفينة ويرفع كل فرد من أفراد العائلة يده مبتهلا.

---

(١) أحمد فخرى، المرجع السابق، ص ١٠٧، شكل ٦٤.

(٢) Du Bougrguet, op. cit. Pl. 38; Graber, op. cit., Pl. 1, Gough, op. cit., p. 36.

(٣) أحمد فخرى، المرجع الساب، ص ١٠٩، شكل ٦٦.

(٤) نفس المرجع، ص ١١٠، شكل ٦٧.

(٥) نفس المرجع، ص ١١٢، شكل ٦٩.

(٦) Du Bougrguet, op. cit. Pl. 92; Gough, op. cit., p. 33, 35.

(٩) البشارة[١]

نرى السيدة العذراء واقفة تصلى بينما تقبل الحمامة بالبشارة وللعــذراء شــعر أشقر متموج ينسدل على كتفيها وتضع فوقه خمار أبيض اللون يتدلى خلفها.

(١٠) بولس وتكلا[٢]

ويصوران وهما يجلسان متقابلين على كرسيين ويمسك بولس بيده اليمنى قلــم وباليسرى شئ ربما محبرة في حين تمسك تكلا بلوح ويقع بجوار تصوير بولا وتكلا المدخل المؤدى للمقبرة تقريبا. [٣]

وتأريخ هذا المزار يمكن إرجاعه إلى فترة ليست مبكرة من القرن الخـامس ولا تتعدى القرن السادس تقريبا.

أهم التصاوير بالمزارات الأخرى

هناك مزار له سقف مقبى يتكون من ثلاثة مربعات ومدخل يؤدى إلــى صالــة ومنها إلى حجرة مستطيلة هى حجرة الدفن الرئيسية. [٤]

وقد زينت القبة بالتصاوير الآتية: من المدخل حتى نهاية المــزار نجـد خـط عريض أحمر اللون، أما الصالة فنجد بها بقايا مناظر تمثل صيد متمثلــة فــي رأس غزال وشجرة.

وفى الحجرة الداخلية زينت القبة بتصميم لأشعة الشمس باللون الأحمر والأصفر وزخرفة نباتية عبارة عن تكرار لتصميم من زهور رباعية البتلات.

وقد صور المصور على جدران هذه الحجرة مناظر مثل التــي تزيــن قبــاب المزارات السابقة فنجد منظر يمثل شخصين يجلسان في وضع متقابل وهذا يذكرنــا بتصوير تكلا وبولا بمزار السلام.

---

(١) أحمد فخرى، المرجع السابق، ص ١١٤، شكل٧٠.

(٢) عزت قادوس، تصوير القديسة تكلا، ص ص ٩٣ وما بعدها.

(٣) أحمد فخرى، المرجع السابق، ص ١١٥.

(٤) أحمد فخرى، المرجع السابق، ص ص ١١٩-١٣٣.

وهناك منظر آخر يمثل إبراهيم وابنه اسحق وإلى يسار إبراهيم شجرة تحتها كبش وهذا المزار من اكثر المزارات تأثيرا في النفس وقد غطيت جدرانه بالمخربشات القبطية واليونانية والعربية ذات الأهمية الكبيرة.

مزار آخر من نمط القبو البرميلي

وقد زخرف القبو بعناقيد العنب ولونت باللون الأحمر ويوجد حول القبو ثلاثة أفاريز وتحت الإفريز الأخير صليب من نوع علامة العنخ وذلك بكل جانب ويفتح هذا المزار من ناحية الشرق.

وهناك مزار آخر من نفس النمط السابق

وتوجد به زخرفة عناقيد العنب باللون الأحمر الداكن وفى مواجهة المدخل يوجد بقايا ثلاث صلبان من نوع ذو العروة والجدران الجانبية مهدمة الآن.

مزار آخر من نمط القبو البرميلي

ويعتبر من أقدم مزارات هذا النمط وأكبرها وأهم التصاوير الموجودة به بالجدار الغربي المواجه للمدخل تصوير لطائر العنقاء تحته رسم صليب بالجدار الجنوبي توجد دوائر عديدة وفى أغلب الاحتمالات بقايا رأس صورة مقدسة يحيط بها هالة وهناك تصويره مهمة لاحظها "ولكنسون"[١] وهى تصوير لرجل يمسك بيده اليمنى نباتا وآنية للبخور تتدلى من أصابعه ويمسك في اليد الأخرى بهراوة وشعره أشقر وحافي القدمين وقد شوه شكله عن عمد والمزار يرجع إلى القرن الخامس إن لم يكن قبل ذلك.

وهناك مزار آخر وهو مزار صغير الحجم وأهم التصاوير التي به هى بقايا منظر لرجل يجلس على كرسي كبير ويضع قدميه على كرسي صغير وصليب يمسكه بيده اليمنى وتوجد بقايا طائر العنقاء فوق رأسه وتحت الحنية تصويران لأربعة أشخاص يمسكون بهراوات في اتجاه شخص آخر.

الجدار الجنوبي بالمزار

وقد زخرف بعناقيد وأوراق العنب ويوجد به تصوير لكيوبيد وقد تعرف "ولكنسون"[٢] على الشيء الذي بيده وهو مرآة ـ وكان تصوير إله الحب عاري الجسد على جانبي

---

(١) Wilkinson, op. cit., p. 32, 34.

(٢) Ibid., p. 34.

الحنية، أما في الأركان الأربعة للمزار نجد بقايا صليب كبير من نــوع ذي العــروة فــوق طائر العنقاء.

استخدام الرمز والتأثيرات الفنية بتصاوير جبانة البجوات

كما سبق أن أشرنا إلى أن الديانة المسيحية شهدت في بدايتها نشاطا ملحوظا في تناول أمور العقيدة والبحث عن الخلاص. وكذلك فقد شغلت فكرة الدعوة الجديدة بال الدعاة أكــثر من الاهتمام بأماكن العبادة وتزيينها وكذلك حوادث الاضطهاد والخــوف مــن الانحــراف للوثنية كل ذلك كان من العوامل التى أدت إلى توجه فنانو المسيحية إلى استخدام الرمز فــي التعبير وعلى المشاهد الإدراك العقلى لمغزى الرمز تمامــا مثــل الديانــة اليهوديــة فــي استخدامها لنجمة داود والتاج والنسر، ويكشف لنا الإنتاج الفني المبكر عن استخدام الرمــز في التعبير عن الشخصيات الدينية وكان ذلك الأسلوب الأمثل للمسيحيين المبكريــن نظــرا لوضعهم بالإمبراطورية الرومانية.

وقد استخرج المسيحيون الأوائل من مصادر عديدة مثــل العــهدين القديــم والجديــد وكتابات آباء الكنيسة والأساطير اليونانية والموضوعات المدنية وغيرها.

ومن هذه الرموز كانت السمكة رمزا للمسيح وذلك لأن الحروف الأولــى مــن اســم المسيح تكون كلمة سمكة ίσχυς وذلك باللغة اليونانية، وكان الحمل كذلك رمزا للمســيح ورمزا لمعتنقي المسيحية الذين يقتادهم الراعي الصالح كما يظهر في مزار الخروج. وتمثل عناقيد العنب وأغصانها أبرز العناصر الزخرفية في جبانة البجوات واستخدم كذلك الصليب رمزا للمسيح وآلامه واستخدم سعف النخيل كرمز لانتصار الشهيد وكذلك الحمــام رمــزا لنجاة نوح من الفيضان واضطهاد الروح القدس والطاووس كان رمزا للخلود وطائر العنقاء كرمز ليوم القيامة.

وتتخذ بعض الرموز شكلا يمثل شكل آدمي ويتعرف عليه عن طريق الكتابة التي فوقه مثل تصوير دانيال في جب الأسود، تصوير بولس وتكلا وغيرها وكانت هنــاك رموز لموضوعات لها صلة بالموت بشكل غير مباشر من خلال صلتها بخلاص الروح وكان ذلك أكثر ملائمة من التفكير في فترات الاضطهاد ومن ثم كان الاختيار المقصود لعدد من المناظر التي ترمز إليه مثل نجاة نوح من الفيضان وموسى من فرعون وأيوب من المرض وغيرها. (١)

---

(١) جورج فيرجسون، الرموز المسيحية ودلالتها، ترجمة زاهر رياض، القــاهرة، ص ص٤٠-٤١، ٥٨، ٦٠؛ راجع أيضا: أرنولد هاوزر، المرجع السابق، ص ١٣٢.
Du Bourguet, op. cit., p. 25.

أما موضوعات العهد الجديد فتبعد كثيرا عن فكرة الخلاص والموت في كونها لتحقيق النبوءة بخلاص بنى إسرائيل ومن الملاحظ وجود أسس لاختيار هذه الموضوعات كذلك الثبات في تصميم وشكل الموضوع المصور في مختلف المواقع بالرغم من عدم الاعتماد على أصل مصور في مخطوط مسيحي.

التأثيرات الفنية المختلفة

ننتقل الآن لجزئية هامة وهى مدى تأثيرات الأساليب الفنية المختلفة وتغلغلها في الفن التصويري للعصر المسيحي المبكر، فالفن الروماني كما نعرف له سمات أصيلة تظهر خاصة في النظام الزخرفي لحجرات الكتاكومبات وفى منازل بومبي. وظهور التأثير على الفن المسيحي أمر طبيعي ونلمح ذلك في البجوات كتقسيم أسطح الجدران والأقبية بواسطة خطوط مستقيمة ومسننة وتأخذ أحيانا هذه الخطوط شكل صليب يوناني وغيرها كذلك يظهر التأثير الروماني في الأزياء التي ترتديها الأشخاص المصورة أي أن المصور استخدم أزياء عصره لا عصر الشخصيات المصورة ولكن رغم هذا التأثير نجد أن الفن التصويري المسيحي استطاع أن يحفظ لنفسه ذاتية منفصلة وظهرت في تصاوير البجوات الرغبة إلى التبسيط والتعميم والابتعاد عن مراعاة قواعد المنظور والنزوح إلى الروحانية وعدم الاهتمام بما يميز الفرد أو النوع والاهتمام بالمضمون الروحي ورغم تباين إمكانات وقدرات المصور في كل من الفنين الروماني والمسيحي، إلا أن الفنان المسيحي كان نقاشا بسيطا تدفعه حماسته الدينية لا موهبته الفينة.

ولا ينبغي هنا التسليم بأن المصور المسيحي كان عاجزا من الناحية الفنية عن أن يتجاوز الخشونة البادية في أعماله ولكن كان في ذلك الوقت الاهتمام بالديانة الجديدة والدعوة إليها بأكثر من وسيلة وطريقة فاتجه إلى الرمز والسرد المباشر والبسيط للأحداث وترجع هذه السمات المميزة لعمل المصور المسيحى إلى ما وصل من تأثيرات فنية شرقية من فارس وسورية وبلاد ما بين النهرين،[١] وظلت هذه التأثيرات معاصرة للفن المسيحى المبكر. ومن أهم التأثيرات الفنية في مصر التأثيرات الفنية اليونانية والرومانية[٢] وقد كان لاعتناق المسيحية ونشأة الرهبنة أثرا

---

(١) أرنولد هاوزر، المرجع السابق، ص ص١٤٦ وما بعدها.

(٢) Du Bourguet, op. cit., pp.42- 50.

كبيرا في اتساع الفجوة بين الفن الهللينستي والفن المصري المسيحي ولكن رغم تميز الفن المسيحي إلا أن هذا لا يمنع ظهور التأثيرات الفنية المختلفة وقد استعان الأقباط بالأساطير اليونانية والرومانية في التصوير على المنسوجات والأحجار وغيرها.[١]

وكان للتأثيرات المصرية القديمة والتأثيرات الشرقية الفارسية والسورية أثرها في تطور الفن التصويري المسيحي فاتخذ لنفسه طرازا ابتعد فيه كثيرا عن الأصول الهللينستية فقل الاهتمام بالموضوع الأسطوري واتجه التصوير نحو التحوير والزخرفة مبتعدا عن محاكاة الطبيعة والحيوية. وقد ظلت ملامح الفن المسيحي في التصاوير المسيحية في الكنائس وبالأخص في البلاد التي ظلت المسيحية ديانة سكانها ويختلف الأمر في البلدان التي اعتنقت الإسلام حيث هجرت الكنائس ومن هنا تبرز أهمية جبانة البجوات كمنطقة حافظت على ما زينت به في القرنين الرابع والخامس الميلادي.

ومن أهم التأثيرات الفنية التي ظهرت بتصاوير جبانة البجوات فنجد بمزار الخروج ما يلي:

صراع بين الأساليب الهللينستية والتأثيرات الشرقية فالتأثيرات المصرية القديمة تبدو واضحة في الصليب الذي يتخذ علامة العنخ وما دون من كتابات قبطية وكذلك تصوير شكل السفينة بهيئتها المصرية القديمة ومن هنا نجد استبعاد العناصر الهللينية كلية والابتعاد عن الطبيعة والميل إلى التجريد ولكن رغم ذلك فنجد تأثيرات يونانية ورومانية متمثلة في نوع الملابس والكتابات اليونانية وعناقيد العنب ومحاولة استخدام منظور في رسم سلم يؤدى إلى المعبد ومن خلال ذلك نتفق مع دى بورجيه وأحمد فخري بأن تصاوير هذا المزار ترجع إلى النصف الأول من القرن الرابع الميلادي.

أما بالنسبة لمزار السلام فنجد به جمع بين العناصر الهللينية والرومانية والشرقية فتتمثل التأثيرات اليونانية والرومانية في عناقيد العنب وأغصانه وأزياء بعض الشخصيات المصورة كذلك يوجد في مناظره جمع بين مناظر العهد القديم والجديد. ومن أهم التأثيرات الشرقية سفينة نوح والزي التقليدي لرمز السلام

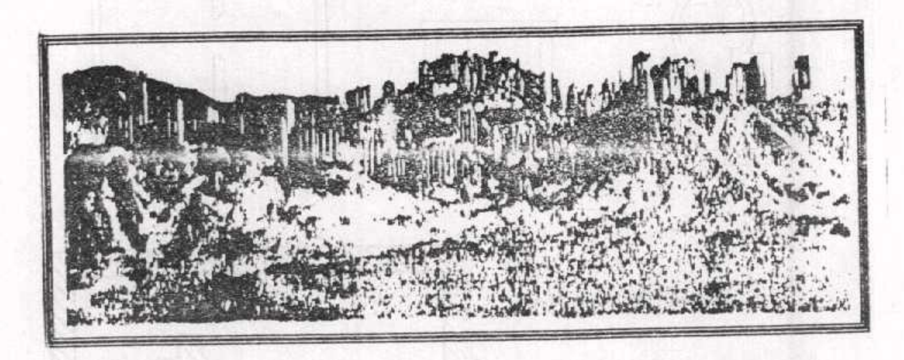
(١) Badawy, A., I'Art Copte. Les influences Hellenistiques et romaines, Le Caire, 1950, pp. 30- 35.

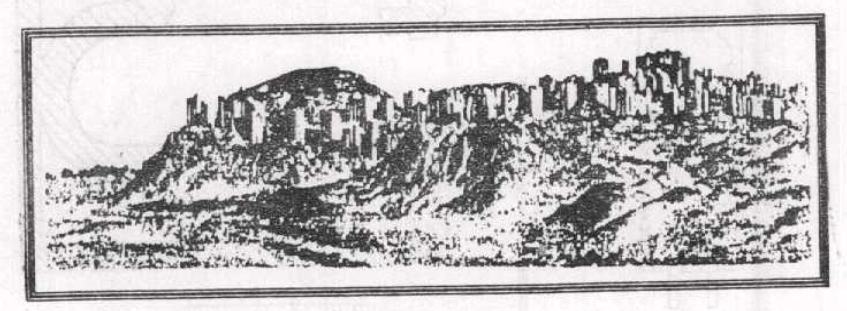
والورود الرباعية في الأرضية وهناك تأثيرات فارسية في شكل المذبح بتصوير فداء إبراهيم وهناك تأثير سوري في تشابه بعض عناصر هذا الشكل مع عناصر علـــى صندوق من إنطاكية يرجع إلى القرن الرابع الميلادي.

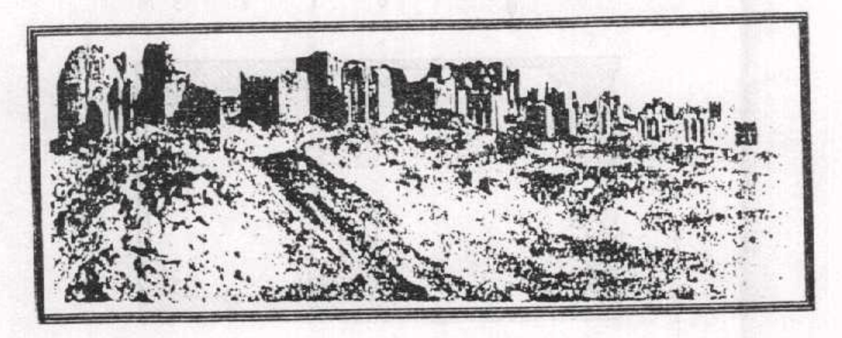
ويرى ولكنسون أن من العسير الاعتقاد بأن مصور مزار السلام كان مصريـــا ويرجح أنه كان أجنبيا ويستند إلى ذلك في ظهور شخصيات مصورة بشـــعر أشـقر مثل نوح وسارة ودانيال ويستبعد كذلك وجود مصدر يعتمد عليه المصور في رسـم شخصياته وأشكاله. [1]

ويرى على ذلك محمد غيطاس بأن مهارة المصور بالقياس إلى مصور مـــزار الخروج جعلت البعض يسلم بأن مناظر مزار السلام من الطراز البيزنطي الخـــالص ويستند في ذلك إلى ورود سمات مشتركة بين سمات هذه التصاوير وبيـــن ســمات التصاوير المكتشفة في كتاكومبات روما وسمات تصاوير سيناجوج دورا أوروبــوس ويرجحون رجوع تصاوير هذا المزار إلى القرنين الخامس والسادس الميلادى ولكن ولكنسون ودى بورجيه وغيطاس يرون بأن المزار لا يوجد به سمات تدفعنـــا إلـــى تاريخه متأخرا عن القرن الرابع أو أوائل القرن الخامس الميلادي ويدعم هذا الـــرأي الاهتمام بالمنظر التاريخي وتسلسل أحداثه وزيادة موضوعات العهد الجديد وتسلسلها حسب وقوعها في الأناجيل.

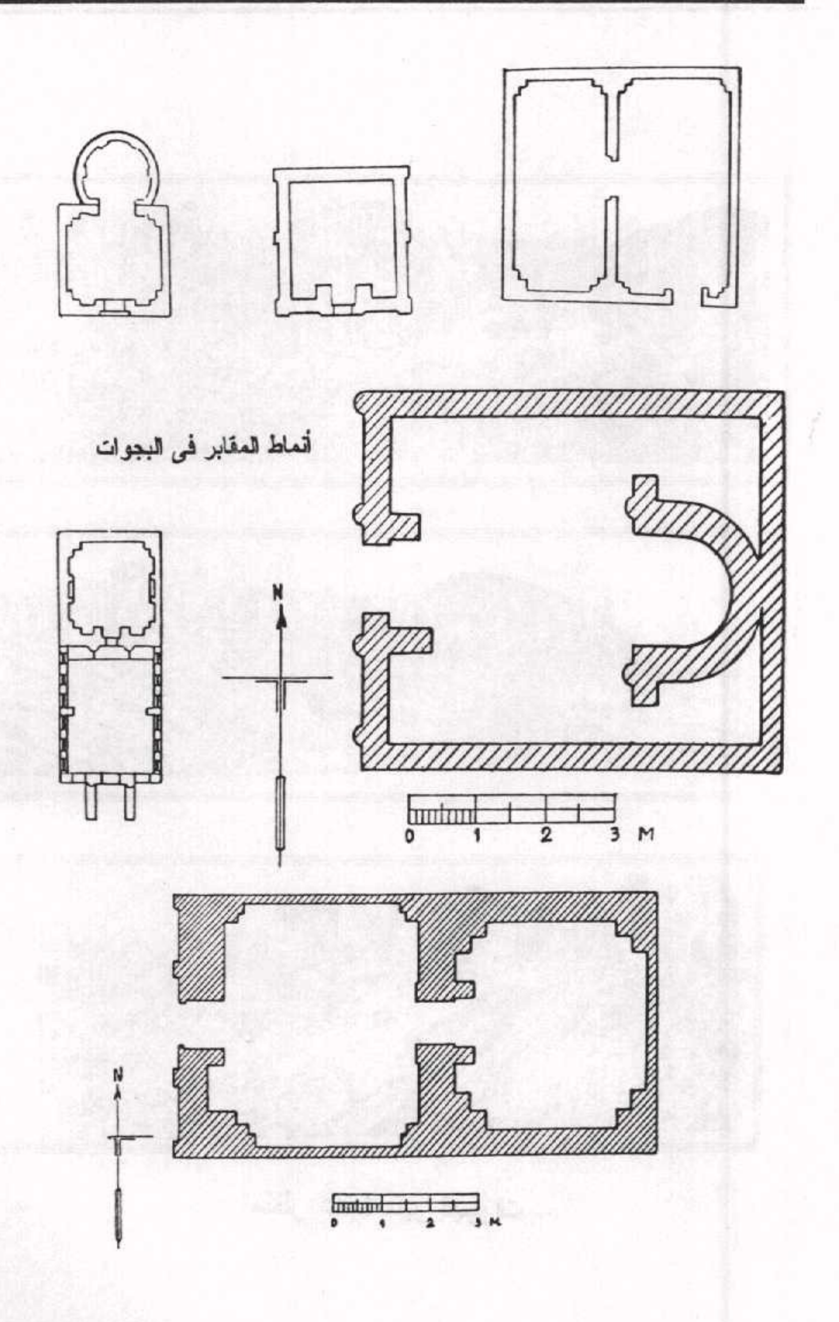
(١) Wilkinson, op. cit., pp. 35-36.



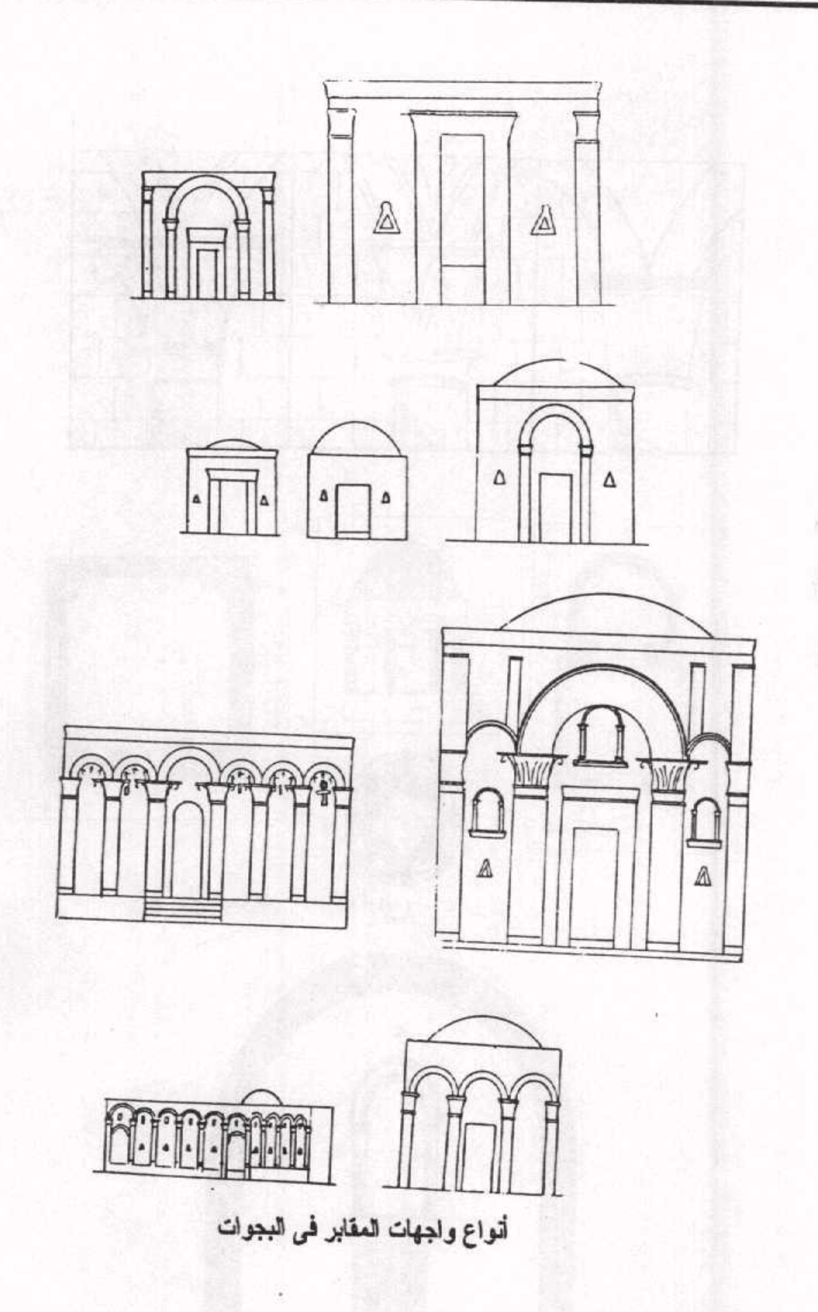




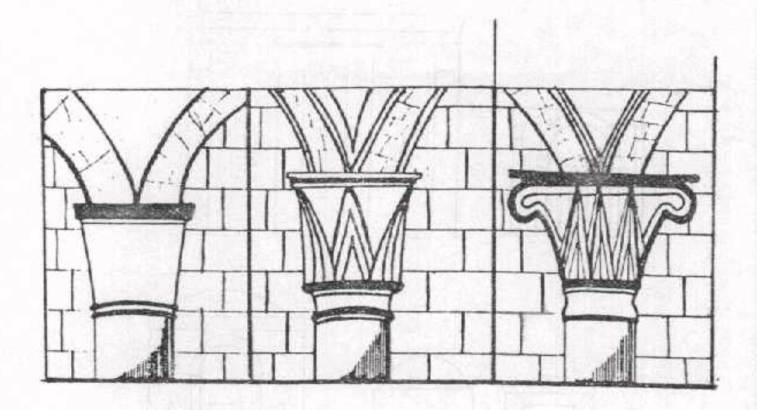
منظر عام لمقابر البجوات

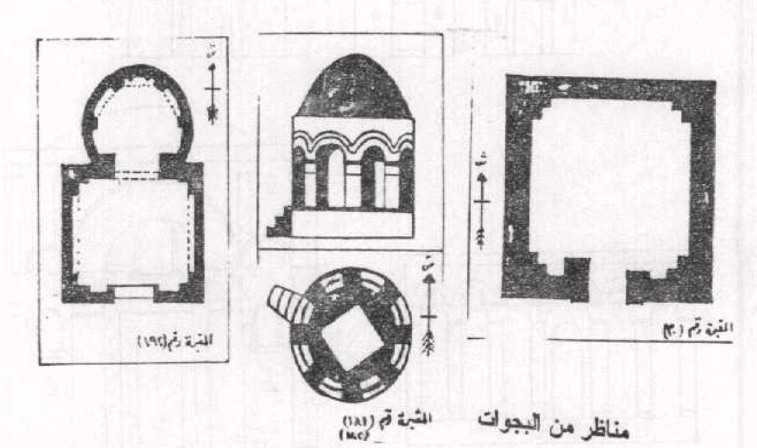


أنماط المقابر فى البجوات

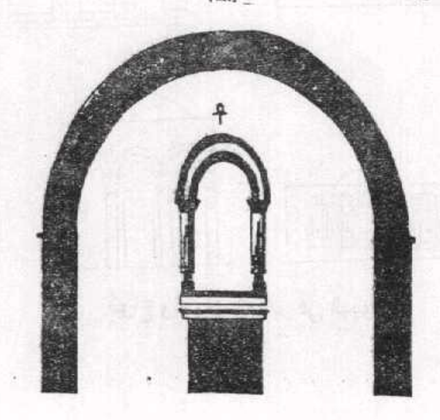


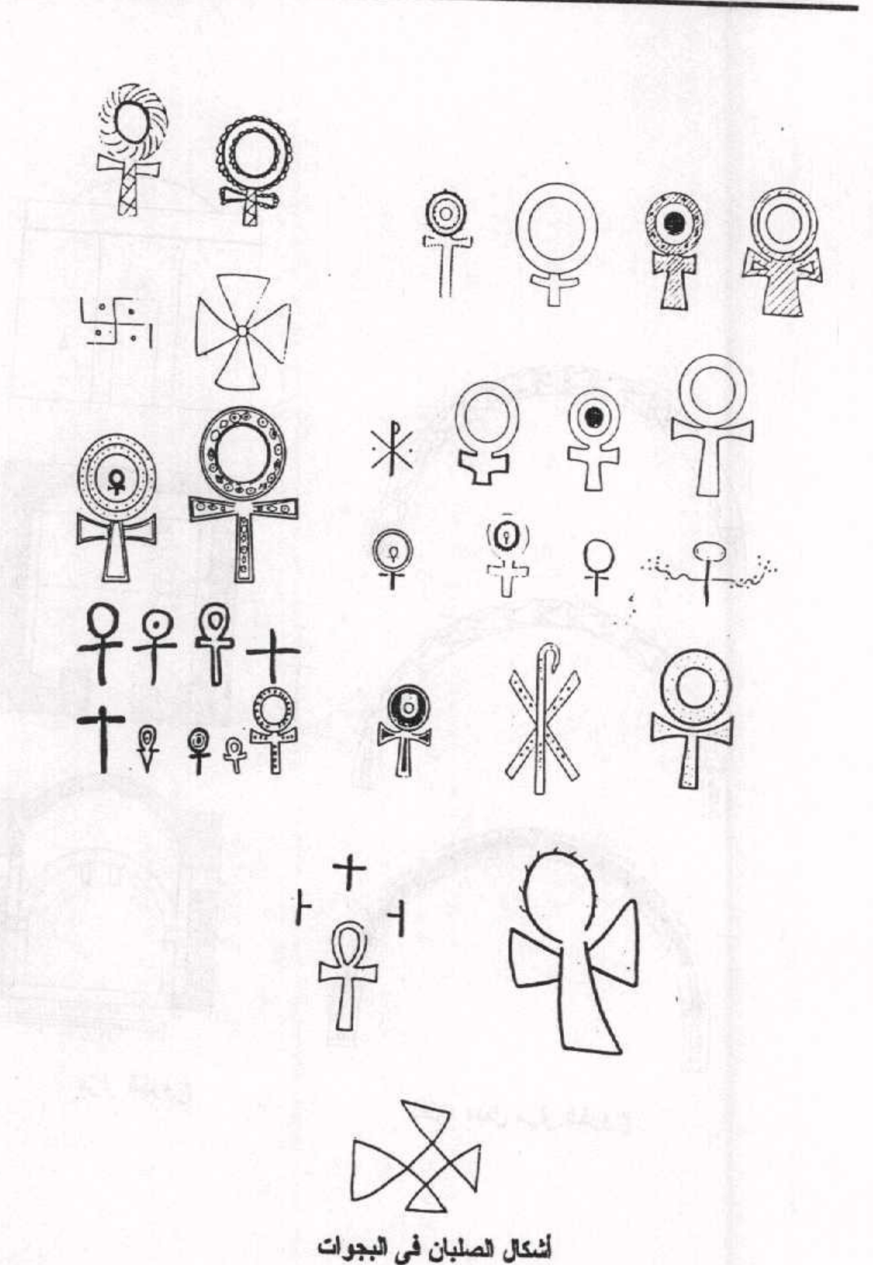
أنواع واجهات المقابر فى البجوات



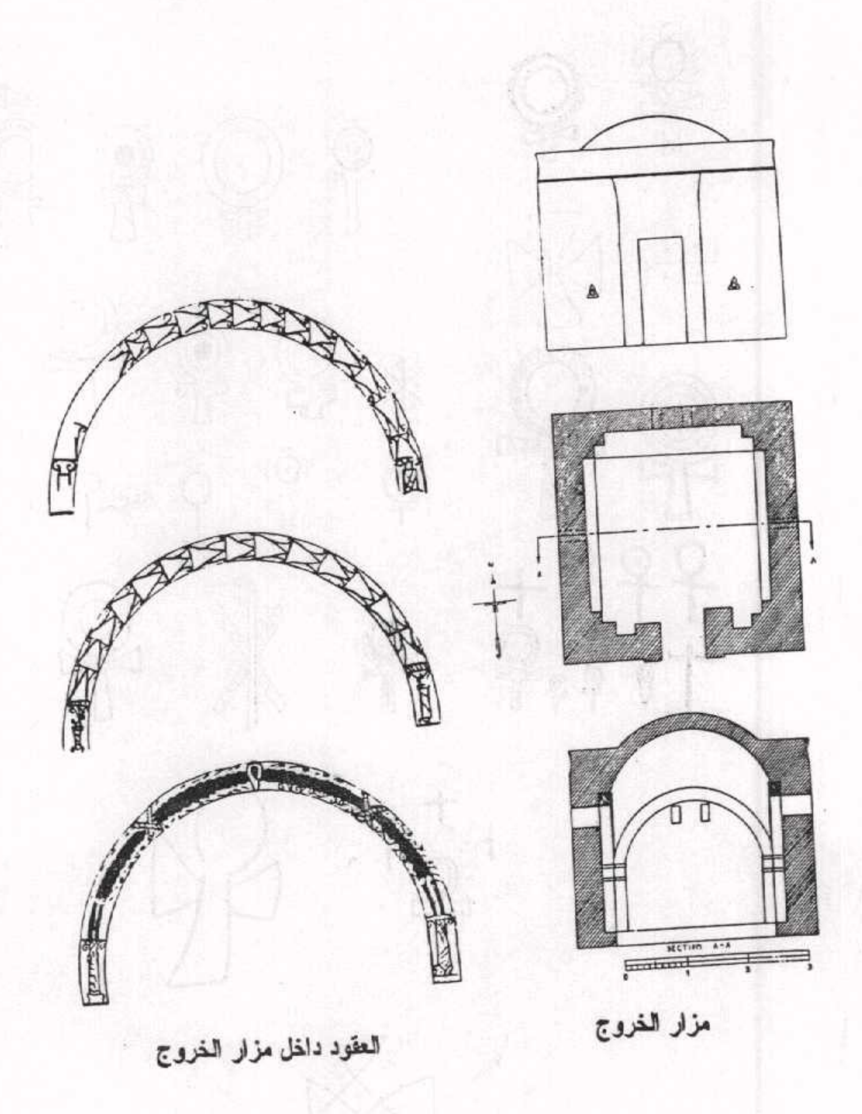


مناظر من البجوات





أشكال الصلبان فى البجوات

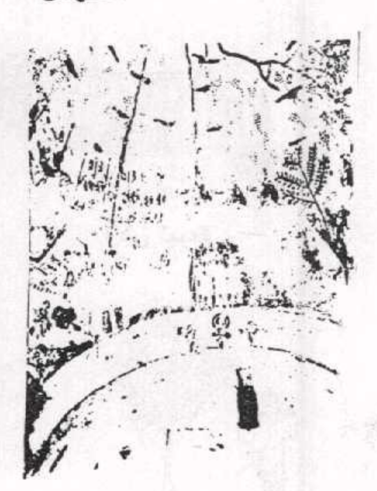


مزار الخروج

العقود داخل مزار الخروج




مناظر من سقف مزار الخروج






موسى يتقدم شعبه

بعض الإسرائيليين يتبعون موسى

بنو إسرائيل يتبعون موسى

أرض الميعاد

فرعون وجنوده خلف بنى إسرائيل

منظر لرجل يمشى



آدم وحـواء فى الجنة

سفينة نوح

العبرانيون الثلاثة فى النار

دانيال والأسود

إلقاء يونان إلى الحوت

تعذيب أشعياء

الحوت يبتلع يونان

الحوت يخرج يونان من جوفه



عبد إبراهيم يصل إلى البئر قرب بيت رفقه



رفقه عند البئر



أيوب أثناء مرضه



أيوب يجلس على كرسى



فداء إبراهيم



سارة تصلى



سوسنة على كرسى

إرميا أمام معبد أورشليم

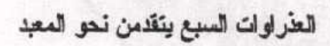


الراعى



القديسة تكلا فى النار

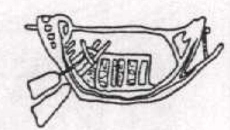




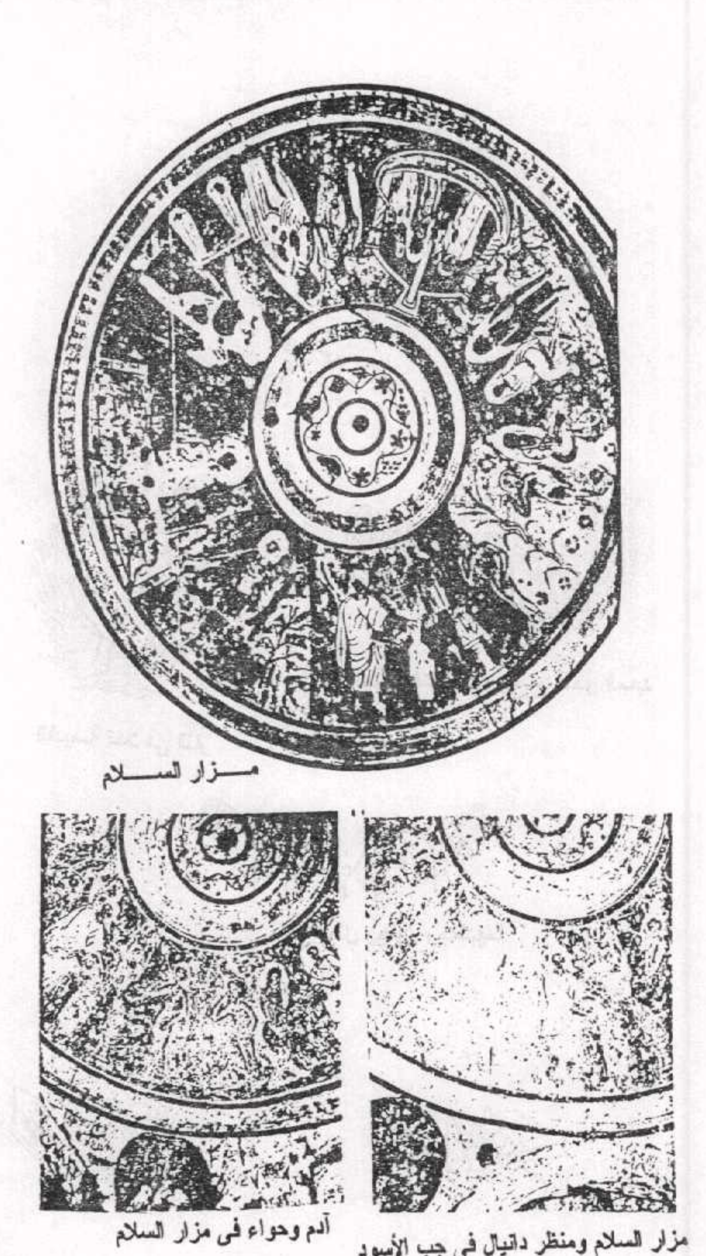
العذراوات السبع يتقدمن نحو المعبد



منظر يمثل رجلين وجمليهما







مـــزار الســـلام

آدم وحواء فى مزار السلام

مزار السلام ومنظر دانيال فى جب الأسود



آدم وحـــواء

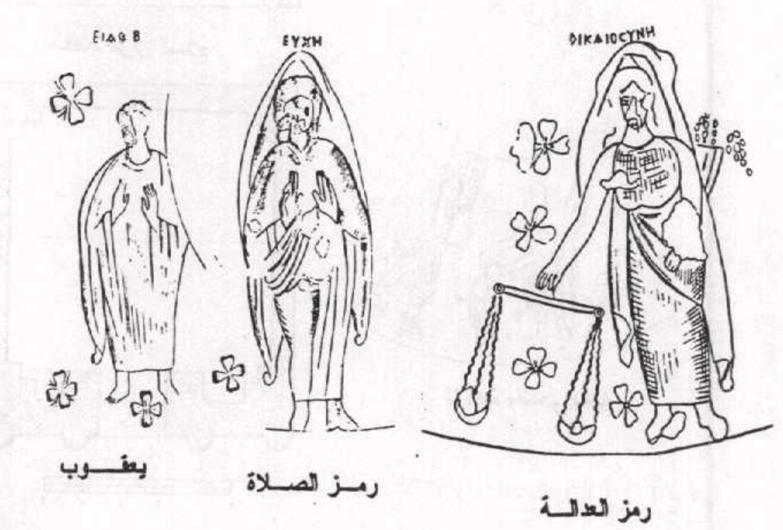
مخطط مزار السلام

إبراهيم يضحى بابنه



دانيال فى جب الأسود

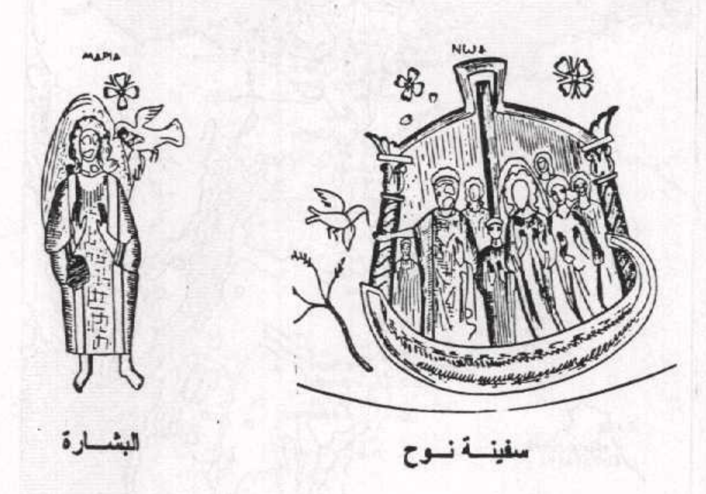
رمـــز الســـلام



يعقــوب

رمــز الصــلاة

رمز العدالــة

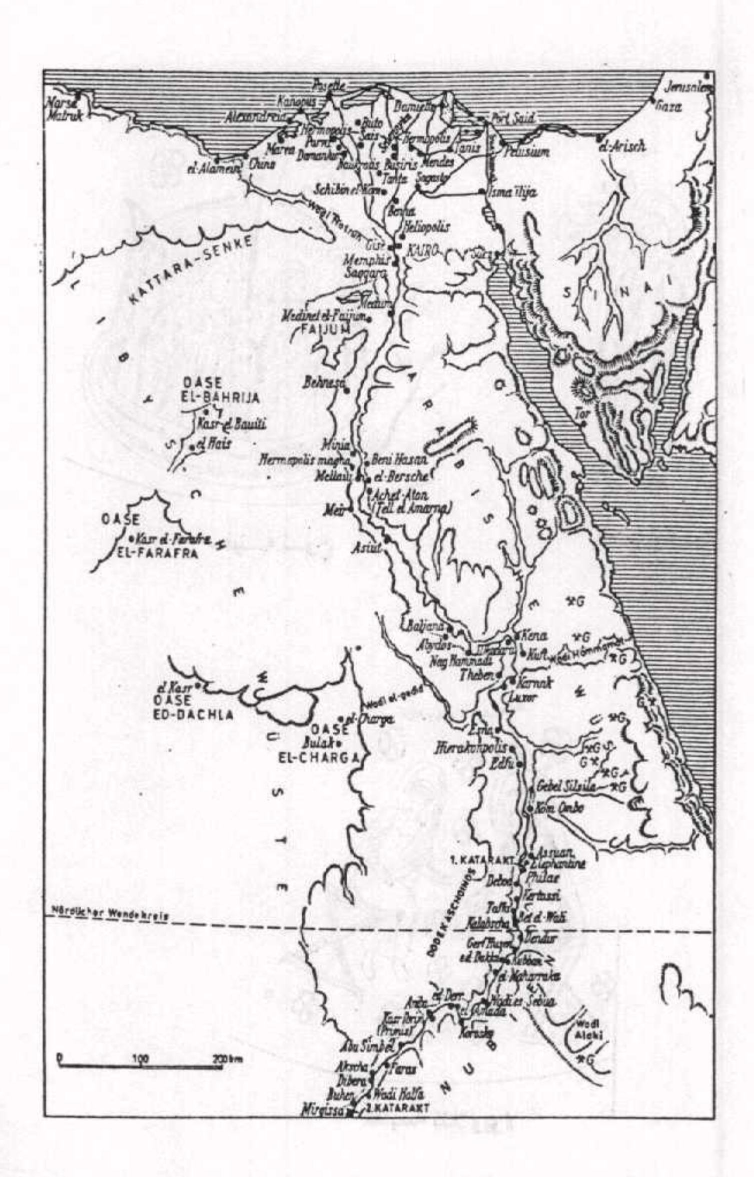


البشـــارة

سفينـــة نـــوح



القديسة تكلا وبولا



خريطة مصر في العصرين اليوناني والروماني

الباب الخامس

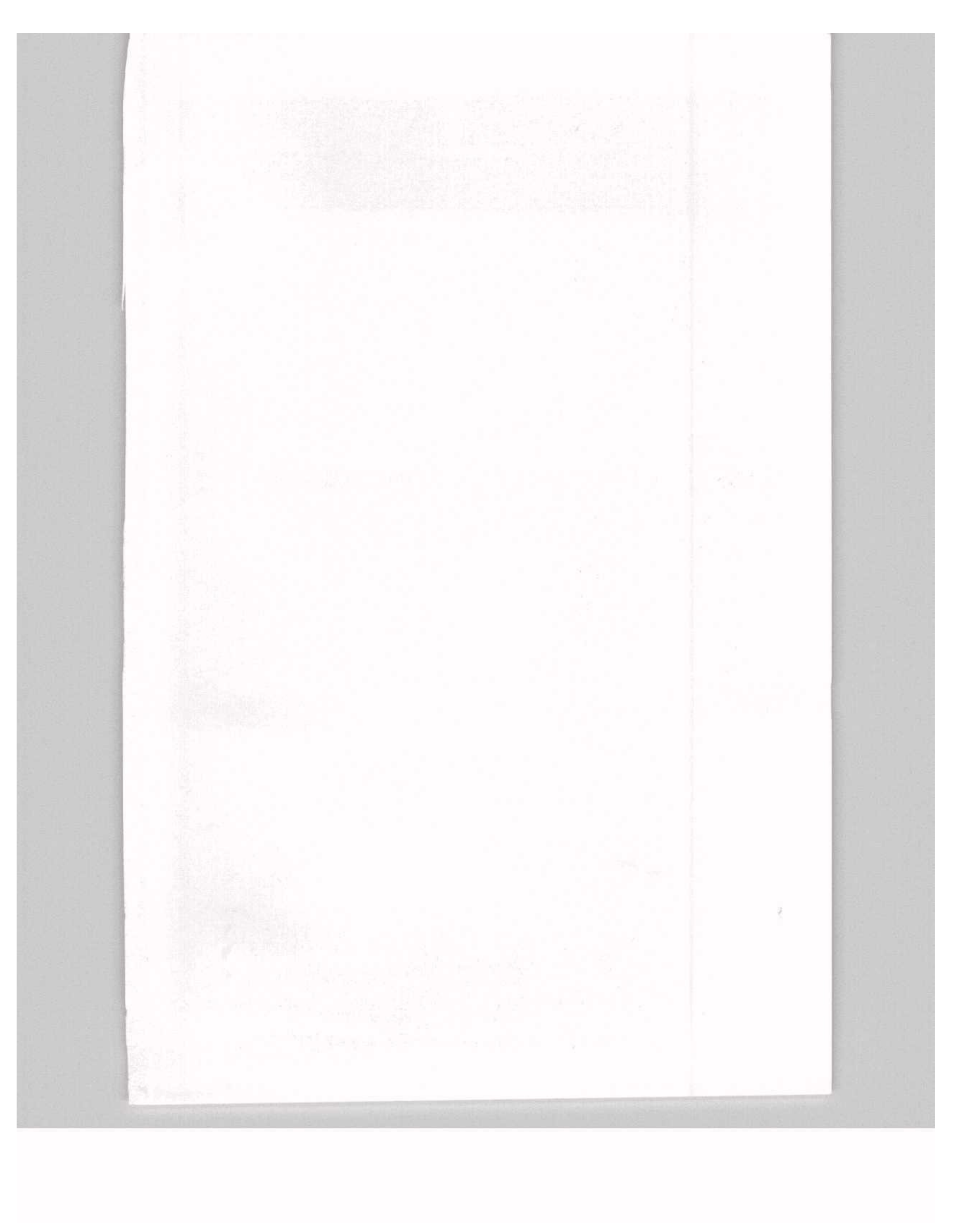
الفصل التاسع

أديرة وكنائس مصر القبطية

- أديرة وادي النطرون
  - دير الأنبا مقار "مقاريوس"
  - دير السريان "السيدة العذراء- الأنبا بيشوى"
  - دير البراموس
- أديرة البحر الأحمر
  - دير الأنبا أنطونيوس
  - دير الأنبا بـــولا
- دير الأنبا أرميا بسقارة
- دير القديس أبوللو بباويط
- الدير الأبيض بسوهـــاج
- أديرة منطقة كاليــــا
- تل أتريب "كوم أبوبللـــو"
- الكنائس في مصر القديمة
- دير سانت كاترين بسيناء



ديـــر ســـانت كـــاترين وفسيفاء التـــجلـى



أديرة وكنائس مصر القبطية

دخلت المسيحية مصر على يد القديس مرقس عام ٤٣م مع بداية انتشارها في فلسطين،[١] وقد ساعد على انتشارها خضوعها المباشر في مصر للغة اليونانية وللعقائد والموروث الديني المصري القديم آنذاك. ومع بداية ظهور الصراعات المذهبية بعد الاعتراف بالمسيحية في القرن الرابع الميلادي، ظهرت الرهبنة[٢] كفكر ديني وسياسي واجتماعي جديد، ساهم في تطور القومية المسيحية ليس في مصر فحسب بل على مستوى العالم المسيحي آنذاك، وأدت الأديرة الرهبانية دوراً رائداً في تكوين الفكر المسيحي والمحافظة على التقاليد والارتباط المباشر بالثقافة المصرية عبر العصور.[٣]

الأديرة وعمارتها

تعددت في مصر محاولات الانفراد والعزلة والتوحد وممارسات التنسك،[٤] وكان طلب العزلة خاضعاً لأسباب كثيرة أهمها البعد عن الاضطهادات الرومانية والابتعاد عن المغريات الدنيوية الشريرة، تلك الفلسفة الدينية تكونت لها عمارة تعد من أقدم أنواع العمارة الدينية المسيحية في تاريخها. وكانت أرض مصر مسرحاً مناسباً لظهور عمارة الأديرة في أماكن نائية بعيداً عن الوادي ومراكز الحكم والعاصمة. وعمارة الدير عموماً تتكون من بناء انفرادي في البداية لقديس أو راهب أو متنسك ويعرف هذا البناء باسمه ويطلق عليه معمارياً (قلاية) Cell (كلمة يونانية

---

(١) السنكسار القبطي، الجامع لسير القديسين والشهداء في الكنيسة القبطية، الجزء الثانى، مكتبة المحبة، القاهرة، ١٩٧٩، ص ص ١٤٠ – ١٤٢ أحداث ٣٠ برمودة.
Walters,C.C., Monastic Archeology in Egypt, London, 1974, pp.1-3.

(٢) حكيم أمين، دراسات في تاريخ الرهبانية والديرية المصرية، القاهرة،١٩٦٣،ص٨.

(٣) محمد عبد الفتاح السيد، المصريون والمسيحية حتى الفتح العربي، الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص٩ وما بعدها.

(٤) Meinardus, O., Monks and Monasteries of the Egyptian Desert, Cairo, 1992, p. 198.

Κελλια تعنى حجرة أو صومعة) [١]. وبالتالي صارت القلاية مكان سكنى الرهبان، وتعددت القلالى بجوار بعضها البعض وكونت الديرية Monastery الــذي إذ مـا كانت هناك علاقة بين القلايات معاً فكان ذلك يستلزم وجود كنيسة للعبادة المشــتركة والاجتماعات الدينية، كذلك حصن للحماية، بئر للشرب، مخازن للغـــلال، حدائــق ومزارع لتحقيق اكتفاء ذاتي للرهبان داخل أسوار الدير، بينما نجد قلايـــة الراهــب صغيرة جداً تتكون من حجرتين إحداهما للعبادة والأخرى لقضاء الحاجة، ويظل فيها الراهب فترة طويلة لا يغادرها إلا في موعد الصلاة فقط.[٢]

أديرة وادي النطرون

موقع له طبيعة خاصة وسط الصحراء الغربية المطلة علــى غــرب الدلتـا وجنوب مدينة الإسكندرية، شهد أولى بدايات الفكر الرهباني ونشأة الأديرة، ويضــم مواقع أثرية هامة بعضها لا يزال مستخدماً حتى الآن في ممارسة الطقوس المسيحية في مصر.

دير الأنبا مقار (مقاريوس) [٣]

ينسب إلى القديس مقاريوس (أبو مقار) ويرجع بناءه إلى حوالي منتصف القرن الرابع الميلادي تقريباً، ويعد مقاريوس هو المؤسس الحقيقــي للرهبنـــة فــي وادي النطرون. وقد بدأ الدير بصورة انفرادية (قلايات متفرقة بدون حياة مشتركة) تعرف باسم المنشوبيات (كلمة قبطية تعنى السكن الجماعي المنفصل)، ثم سرعان مـا ازداد عدد الرهبان، الأمر الذي أدى إلى تجمعهم داخل مكان محدد ومحاط بسور عــرف بدير الأنبا مقار. وكانت قلايات الدير مبنية من الطوب اللبن ومسقوفة بجريد النخيل، وانتشرت حول مغارة دفن فيها القديس أبى مقار، وقد حدثـــت بعـض التطــورات المعمارية بالدير منذ القرن الخامس وحتى وقتنا الحاضر حتى أننا نفتقد الآن شــكله القديم.

---

(١) Guillaumont, A., Histoire des Moines aux Kellia, OLP 8, 1977, pp. 190-191.

(٢) Meinardus, op. cit., pp. 308-314.

(٣) White, E., The Monasteries of the Wadi Natrun, Part II. The History of the Monasteries of Nitria and Scetis, New York, 1932, pp. 4-5, Part III, p. 123.

دير السريان (السيدة العذراء – الأنبا بيشوى) (١)

ترجع نشأة الدير إلى أواخر القرن الرابع الميلادي، وأسباب نشأته متعددة منها أنه موقع شهد مرور العائلة المقدسة أثناء زيارتها إلى مصر، وكذلك لأنه شيد حول مغادرة الأنبا بيشوى(٢)، عموماً أطلق على الدير في القرن السادس اسم السيدة العذراء والدة الإله (ثيوتوكوس)، ولكن في الفترة من القرن الثامن حتى السادس عشر الميلاديين وفد على الدير مجموعة من الرهبان السريان الفارين من سوريا وسكنوا الدير وغيروا في ملامحه المعمارية والتصويرية وعرف بدير السريان، وهو مكون من قلايات منفردة تتوسطها كنيسة على الطراز البازيليكى، وهناك أسوار عالية تحيط بالمبنى وحصن مرتفع يرجع إلى القرن التاسع الميلادي. (٣)

دير البراموس(٤)

كلمة البراموس تعنى بالقبطية (الروم أو مكان سكن الرومان) وقد أطلق هذا الاسم على الدير نسبة إلى القديسين الرومان مكسيميوس ودوماديوس اللذين رحلا من روما إلى مصر ومكثا عند القديس أبى مقار في وادى النطرون وظلا يمارسان الرهبنة والعزلة حتى ماتا في أسبوع واحد، والدير حالياً يضم مجموعة من المنشوبيات والقلايات مختلفة الطرز المعمارية، ويعد الدير من أكبر الأديرة الأثرية مساحة ويضم مجموعة من الكنائس الهامة مثل كنيستى السيدة العذراء والملاك ميخائيل.

---

(١) White, op. cit., part III, pp. 123 - 124; 173 - 174.

(٢) Meinardus, op. cit., p. 69.

(٣) سمعان السريانى، دير السيدة العذراء (السريان)، مراجعة وتقديم أنبا متاؤوس، مطبعة البراموس، ١٩٩٠، ص ص ١٨ – ١٩.

(٤) White, op. cit., part III, pp, 231-232; Walters, op. cit., p. 10; Meinardus, op. cit., p.70.

أديرة البحر الأحمر

دير الأنبا أنطونيوس(١)

يعتبر هذا الدير من أقدم الأديرة المصرية على الإطلاق، وترجع بداية تكوينه إلى نهاية القرن الثالث وبداية الرابع الميلادى حول المغارة التى سكن وتنحى فيها القديس أنطونيوس المؤسس الأول للرهبنة الانفرادية أو رهبنة المتوحدين Eremitism، الدير يقع في الصحراء الشرقية بالبحر الأحمر، ويتكون من مغارة أثرية للقديس أنطونيوس تحيط بها مجموعة من الصوامع الخاصة بالرهبان، كما تضم مجموعة من الكنائس يصل عددها إلى سبع كنائس، هذا بالإضافة إلى أن الدير يحتوى على مجموعة كبيرة من الوثائق والمخطوطات القبطية واليونانية والعربية التى تعتبر مصدراً من مصادر دراسة المسيحية في مصر.

دير الأنبا بولا(٢)

يقع على هضبة قريبة من البحر الأحمر في الجبال المواجهة لمدينة بنى سويف، وهو يتشابه إلى حد ما مع دير أنطونيوس ومرتبط به ارتباطاً كبيراً، وقد أُقيم الدير فوق الكهف الذي كان ينتسك فيه الأنبا بولا، ويضم مجموعة كبيرة من القلايات وبه أربع كنائس، كما يضم مجموعة من المخطوطات النادرة باللغة القبطية واليونانية والعربية، ويعود بناء هذا الدير إلى الفترة ما بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين.

دير الأنبا أرميا بسقارة(٣)

من المواقع الأثرية التي اكتشفت في سقارة، وقد عرف باسم الأنبا أرميا، ويقع الدير في جنوب الطريق الصاعد لهرم الملك أوناس. وترجع عمارة الدير إلى القرن الخامس الميلادي، واستمر حتى القرن الثامن الميلادي، وهو من الأديرة الكبرى في مصر آنذاك، فقد تم بناؤه على شكل قلايات بالطوب الأحمر والقرميد وحوائط سميكة واستخدمت في عمارته القباب وأنصاف القباب والسقوف المقببة.

---

(١) Fedden, H.R., A Study of the Monastery of Saint Antony in the Eastern Desert, in: BFA 5, 1937, pp. 1-60.

(٢) Meinardus, O., The Monastery of Saint Paul in the Eastern Desert, in: BSGE 34, 1961, pp. 81 - 109.

(٣) Quibell, J.E., Excavation at Saqqara (1907 - 1908), Cairo, 1909, p.8; Walters, op. cit., p. 108.

وتعتبر الحنايا Apses من أهم الزخارف المعمارية في الدير، والتى صور عليها صور جدارية من الفريسك للسيد المسيح والعذراء وبعض أنبياء العهد القديم، ويحتفظ المتحف القبطي بالعديد من آثار هذا الدير من أعمدة ومنبر وتيجان مزخرفة وصور جدارية.

دير القديس أبوللو بباويط (صحراء أسيوط) (١)

من الأديرة الهامة التي اكتشفت في بداية هذا القرن، وهو يضم مجموعة من القلايات المتجاورة في مساحة كبيرة ومحاط بسور، وهو يتشابه إلى حد كبير مع عمارة دير سقارة، حيث يرجع إلى القرن السادس وحتى الثامن الميلادي، ويتميز الدير بكثرة الصور الجدارية داخل القلايات وبصفة خاصة صور السيد المسيح والعذراء (المرضعة)، كما عثر على نماذج فريدة لصور النبي داود تعبر عن مراحل مختلفة من حياته. (٢)

الدير الأبيض بسوهاج(٣)

بنى هذا الدير في منتصف القرن الخامس الميلادي تقريباً،(٤) وينسب للأنبا شنودة رئيس المتوحدين وأحد العلامات الرهبانية المتشددة في مصر، وفى عهده ازدهرت الرهبنة في جنوب مصر وبلغ عدد رفاقه الكثير، الأمر الذي أدى إلى شروعه في بناء دير جديد باللون الأبيض (الحجر الجيري) وأطلق عليه الدير الأبيض غرب مدينة سوهاج في اتجاه الصحراء الغربية على بعد ٧كم، وهناك

---

(١) Maspero, J., Fouilles de Baouit, in: CRAIBL, 1913, pp. 287- 301.

(٢) Cledat, J., Le Monastere de la Necropole de About, Vol., ll, in: MIFAO Tome XII, pp. 21 ff.

(٣) Monneret de Villard, U., les couvents pres de Sohag, Deyr El Abaid et Deyr El Ahmar, Millan, 1925, pp. 55 ff.

(٤) يؤرخ جاييه Gayet هذا الدير في حوالى ٣٤٠م

Gayet, A., l'art Copte, Paris, 1902, p, 154.

بينما يرجعه يوهان جورج Johann Georg

Georg, J., Streifzüge durch die Kirchen and Klöster, Leipzig, 1914, p. 46.

ويرجعه دى فيلار إلى القرن الخامس الميلادى.

De Villard, op. cit., p. 55.

وصف للمكان عند بعض المؤرخين الأقباط، حيث كان يضم كنيسة كبيرة تعتبر من أروع الأبنية الكنائسية من الناحية المعمارية آنذاك، ولكن حدث زلزال في القرن الثالث عشر الميلادي تهدمت على أثره الكنيسة وهجر الرهبان المكان وأندثر واحد من أهم الأديرة في مصر الجنوبية.

أديرة منطقة كاليا (غرب الدلتا) (١)

من المناطق التي شهدت تمركز رهباني نازح من الدلتا والإسكندرية، كانت منطقة كاليا التي تبعد حالياً مسافة ١٥ كم غرب مدينة دمنهور وجنوب مدينة الإسكندرية. وقد عثر في هذا الموقع الذى اسماه العرب (القصور) على حوالي ألف وخمسمائة قلاية خاصة للرهبان، تم تقسيم الموقع إلى خمس مجموعات ديرية على مساحة تشغل حوالي ١٠٠ متر مربع، وأقدم القلايات تأريخياً كانت ترجع إلى ٣٣٥م، واستمرت حركة الرهبنة في ازدهار حتى القرن الثامن الميلادي. وتدلنا الاكتشافات على التكوين المعماري للأديرة التي كانت تحتوى على بئر للمياه، حديقة، مخازن غلال، كنيسة، صوامع الرهبان المبنية بالطوب اللبن ذات سقوف مقببة. وتعتبر منطقة كاليا حلقة وصل بين رهبان المنطقة ورهبان منطقة وادي النطرون المجاورة لها أو على امتدادها، وتضم ملامح فنية زخرفية مميزة مثل زخارف جدارية للمسيح وصلبان ملونة وكتابات تذكارية باللغتين القبطية واليونانية.

تل أتريب (كوم أبوبللو)

تقع مدينة تلك أتريب على مسافة ثلاثة كيلومترات شمال شرق مدينة بنها حالياً، وهى مدينة مقامة فوق أنقاض مدينة يونانية عرفت باسم اثريبل في الدولة البطلمية وازدهرت في العصرين الروماني والبيزنطي في إحدى مواقع المدينة ويعرف باسم (كوم أبوبللو) حيث عثر على نماذج فريدة من شواهد القبور تمثل مرحلة انتقالية بين الفن الهللينستي الروماني والفن القبطي في مصر، وقد عثر على كم كبير من تلك الشواهد التي تمثل ذوق عام اجتماعي خاص لسكان تلك المنطقة.

---

(١) Guillaumont, A., les moines des Kellia aux IV et V siècles, Histoire et Archéologie Cite, No. 2, pp. 6-13. Id., Le site de Cellia (Basse Egypte) in: RA 2, 1964, pp. 43-50; id., Histoire des Moines aux Kellia, in: OLP 8, 1977, pp. 187–203; id., Premières Fouilles au site de Kellia (Basse Egypte) in: CARIBL 1965, pp. 218-225.

وتجمع الشواهد بين المؤثرات الهللينستية في وقفة وجلوس وملابس المتوفى،[١] وبين الرموز المصرية القديمة جنائزية الطابع مثل الإلهين أنوبيس وحورس والمائدة المقدسة. ترجع تلك النماذج الفنية للفترة ما بين القرنين الثالث والرابع الميلاديين.[٢]

الكنائس في مصر

عرف المصريون نشأة الكنائس ربما مع دخول المسيحية مصر، ولكن الطرز المعمارية لشكل الكنيسة ربما لم يتبلور إلا فقط بعد الاعتراف بالمسيحية، وخضعت الكنائس لمؤثرات عديدة في الأساليب المعمارية الموروثة من يونانية ورومانية ومصرية قديمة[٣]، ولكن بقيت إلى حد ما عناصر أساسية في شكل الكنيسة المصرية التي تمثل نوعاً من الكنائس الشرقية في العالم المسيحي.

ازدهر في مصر النظام البازيليكي[٤] كطراز عام، يتكون من دهليز أمامي مفتوح يوجد فيه حوض الغطس، ثم صحن الكنيسة أو صالة البازيليكا، والتي عادة ما كانت مقسمة إلى صالة وسطى وجناحين بواسطة صفين من الأعمدة، والصالة تنتهي بمكان خاص بالمرتلين Chor وهو يرتفع عادة عن أرضية صالة بدرج أو درجين، يليه الهيكل أو حامل الأيقونات وهو المواجه للداخل تماماً ويحتوى على هيكل خشبي مزخرف تحمل عليه مجموعة من الأيقونات الخاصة بالمسيح والعذراء والملائكة والرسل وبعض القديسين المكرسين بأسمائهم الكنائس. خلف الهيكل يوجد المذبح في

---

(١) Aly, Z., Some Funerary Stelae from Kom abou Bellou, in: Po. SRA 38, 1949, pp. 55 ff.

(٢) Pelsmaekers, J., Studies on the Funerary Stelae from Kom Abou Billou, Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome LXV, 1995, pp. 5-12.

(٣) Grossmann, P., Frühchristliche Baukunst in Ägypten, Frankfurt, 1977;
Martin, A., Les premiers siècles du christianisme a Alexandrie, Rev-Et. 30, 1984, pp. 30-37;
Deichmann, F., Zum altägyptischen in der koptischen Baukunst, MDAIK 8, 1938, pp. 30-32.

(٤) Jones, A., The cities of the Eastern Roman provinces, Amesterdam, 1983, pp.309 ff.;
Müller, W., Koptische Architektur, Berlin, 1963, pp. 131-136;
Grossmann, p., Early Christian Architectur in the Nile Valley, in: Coptic Art and Culture, Cairo, 1990, pp. 3- 16.

الوسط يعلوه أيقونة من الفريسك أو الفسيفساء منفذة على حنية الكنيسة وأمامها المدرج الرخامي Tribune وهى بمثابة قبلة للكنيسة لابد أن تحتوى على صور دينية للمسيح أو العذراء، تلك هى المكونات المعمارية للكنائس عموماً في مصر، ويضاف إليها المعمودية وحجرات جانبية للأساقفة والشمامسة وبعض الزوار وحجرة للنذور والقرابين.

كنائس مصر القديمة

تجمعت في منطقة مصر القديمة وبصفة خاصة داخل وحول حصن بابليون ـ ذلك الأثر الروماني المعروف ـ مجموعة من الكنائس نتناول منها ما يرجع إلى العصر الروماني في إطار هذه الدراسة، وتتميز هذه الكنائس بوضوح جوهر العناصر الأساسية للتخطيط البازيليكى المستطيل والذى يتكون من الواجهة الرئيسية ثم دهليز المدخل المستعرض فالأروقة الرأسية وفى النهاية الشرقية من البناء هيكل الكنيسة بوحداتها أو عناصرها المعمارية الثابتة في الكنيسة القبطية. ومن هذه الكنائس ما هى مكونة من طابقين مثل كنيسة أبى سرجة والمعلقة والقديسة بربارا والأخرى ما هى مكونة من طابق واحد مثل كنيسة العذراء الدمشيرية.[١]

ومن أهم هذه الكنائس الكنيسة المعلقة[٢] التي تقوم على جدران برجين من أبراج حصن بابليون ارتفاعهما ١٣ متر مما اكسبها هذا الاسم وترجع هذه الكنيسة إلى القرنين الخامس والسادس الميلاديين وتتبع هذه الكنيسة النظام البازيليكى. كذلك كنيسة أبى سرجة[٣] التي تقع وسط الحصن الروماني حيث اتخذت هذه الكنيسة تسميتها من اسم قديسين لهما شهرة كبيرة في تاريخ الشهداء المسيحيين في أوائل القرن الرابع الميلادي وهما القديسان سرجيوس وواخيس اللذان استشهدا بمدينة الرصافة بسوريا بسبب اعتناقهما للدين المسيحي في فترة الإمبراطور الروماني ماكسيميانوس ٣٠٥ – ٣١٣م. وقد أقيمت هذه الكنيسة فوق كهف أثرى يقال أنه كنيسة تحت الأرض ترجع للقرن الرابع الميلادي. ويقال أن هذا الكهف كان به بئر

(١) مصطفى عبد الله شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، مطبوعات هيئة الآثار المصرية، القاهرة، ١٩٨٨، ص ص ٨٣ – ٨٤.

(٢) نفس المرجع، ص ص ٩٢ – ٩٨، شكل ٩ – ١٠.

(٣) نفس المرجع ، ص ص ٨٤ – ٩٢، شكل ٧ – ٨.

جلست العائلة المقدسة بجواره وشربت منه، وتنتمي هـذه الكنيسـة إلـى الطـراز البازيليكى. أما كنيسة القديسة بربارا فتقع داخل أسوار الحصن الروماني وهى تحمل اسم القديسة بربارا[1] التي تنتمي إلى أسرة ثرية وثنية وقد ولدت في أوائـل القـرن الثالث الميلادي واعتنقت الدين المسيحي على يد أورجنيس وعندما علم والدها بذلـك قتلها وهى كنيسة من طابقين تتبع النظام البازيليكى وترجع إلـى القـرن الخـامس الميلادي.

(١) نفس المرجع، ص ص ١٠٧ – ١٠٩، شكل ١٣.

دير سانت كاترين بسيناء

تقديم

تأخذ جزيرة سناء شكل المثلث قاعدته في الشمال على ساحل البحر المتوسط ويمثل خليج العقبة وخليج السويس ضلعيه الآخرين. ويجثم فوق شبه جزيرة سيناء مجموعة من الجبال متفاوتة الأحجام والارتفاعات فيبلغ ارتفاع جبل سيناء ٢٢٤٤ متراً وجبل القديسة كاترينا ٢٦٠٢ متراً وجبل سريال ٢٠٥٢ متراً وهناك أيضاً جبل أم سومر وجبل القديسة ابستيمى.(١)

وقد عبر سيدنا موسى بشعب إسرائيل شبه الجزيرة وهو في طريق عودته إلى أرض الموعد حيث عبر بهم من البحر الأحمر متجهاً إلى فلسطين. وعند قمة جبل سيناء نادى الله سبحانه وتعالى النبي موسى(٢)، وقبل ذلك حدث أن التقى موسى مع ملاك الله حيث "تجلى له ملاك الرب في لهيب نار من وسط العليقة تتقد بالنار ولكنها لا تحترق، فناداه الرب من وسط العليقة قائلاً: موسى، موسى .. أخلع نعليك من قدميك لأن الموضع الذي أنت واقف عليه، أرض مقدسة، أنا هو إله أبيك إله إبراهيم، وإله اسحق، وإله يعقوب.(٣)

وهكذا صارت صحراء سيناء مكانا حراماً ومباركاً ومقدساً لكل البشرية وحسب رأى المؤرخين أنه لا يوجد مكان على وجه الأرض في العالم القديم قد أتخذ هذه المكانة من القداسة والعظمة والكرامة مثل أرض سيناء.

---

(١) Galey, J., Sinai and the Monastery of St. Catherine, The American University Press in Cairo, Cairo, 1985,pp. 12f.

(٢) "ونزل الرب على جبل سيناء فوق قمة الجبل ونادى الرب موسى"، العهد القديم، سفر الخروج ١٩، ٢٠، "وأعطى موسى لوحين حجريين مكتوبا عليهما بإصبع الله"، العهد القديم، سفر الخروج ٣١: ١٨.

(٣) العهد القديم، سفر الخروج ٣: ٢، ٤، ٦.

وقد بدأت حياة الرهبنة في هذه المنطقة المقدسة منذ منتصف القرن الثالث الميلادي حيث تجمع النساك المسيحيون في سيناء، ولكن بعد نزوح أنطونيوس الكبير في أوائل القرن الرابع إلى سفوح سيناء وجبل سربال بدأ النساك يستوطنون هذا المكان ويداومون على الحياة الروحية القاسية، أما في القرنين الرابع والخامس فقد تعرض هؤلاء النساك إلى الغزوات البربرية التى كان يشنها قبائل العلميين مما تسبب في إبادة عدد كبير منهم.(١)

وفى عام ٣٣٠م استجابت القديسة هيلانا لرجاء الرهبان في سيناء وبنيت لهم معبداً صغيراً في موضع العليقة المشتعلة أوقفته على اسم والدة الإله (ثيوتوكوس)، كما شيدت برجاً حصيناً لاستخدامه كمأوى ومخبأ للرهبان عند وقوع أي هجوم خارجي.(٢)

وما أن حل القرن الرابع الميلادي حتى عاد لجنوب شبه جزيرة سيناء مكانته المقدسة وصار مقصداً للزيارة والحج، وتقاطرت عليه الوفود يلتمسون الزيارة والحصول على البركة من هذا الموضع المقدس.

وقد كان لكثرة عدد الرهبان أثراً كبيراً مما دعى إلى الحاجة لتنصيب أسقفاً يرعى شئون الرهبان متخذاً لقب أسقف فيران وما لبث هذا اللقب أن تطور رويداً رويداً حتى شمل سيناء ولذا صار يلقب بلقب أسقف سيناء.(٣)

---

(١) Forsyth, C.- Weitzmann, K., The Monastery of Saint Catherine. The Church and Fortress of Justinian, Princeton, 1973, pp. 10 ff.

(٢) Jones, A.H.M., The Later Roman Empire, 284 - 602 A.D. A Social Economic and Administrative Survey (University of Oklahoma Press, 1964, II, pp. 837 f.

(٣) أثاناسيوس باليوراس، دير سيناء المقدس، دير سيناء، ١٩٨٦، ص١٠.

ومع وفاة الإمبراطور ثيودوسيوس الأول في عام ٣٩٥م توقفت حركة الازدهار المعمارية نتيجة لاستيلاء القبائل البربرية على العديد من أقاليم الإمبراطورية الرومانية العتيدة واستمر هذا الحال فترة تزيد عن المائة عام حتى مجيء الإمبراطور جستنيان.(١) وما لبث جستنيان (٥٢٧-٥٦٥م) أن قضى على الثورة الخطيرة التي قامت ضده في العاصمة في عام ٥٣٢م حتى بدأ يفكر في تنفيذ برنامج ضخم يرمى من ورائه إلى إعادة مجد الإمبراطورية الرومانية وتأمين حدودها وزيادة تحصيناتها ضد الغارات الأجنبية.(٢)

وقد طلب الرهبان من الإمبراطور جستنيان إعادة بناء ديرهم حيث اسماه باسم السيدة العذراء وكان يهدف من هذا البناء إلى هدفين(٣): الأول هو بناء دير يعيش فيه الرهبان في هدوء وسلام ويمارسون طقوسهم وشعائرهم، والثاني أن يكون هذا الدير بمثابة قلعة حصينة ذات أبراج وأسوار عالية. ويعلل بروكوبيوس(٤) بناء هذا الدير بأن الإمبراطور جستنيان أراد أن يقيم حصناً في هذه المنطقة القريبة من حدود فلسطين يمنع غارات القبائل البربرية على مصر وبدلاً من أن يقيم الإمبراطور جستنيان هذا الدير فوق الجبل جعله في بطن الوادي اعتقاداً منه أن موسى قد كلم ربه في هذا الموقع، لذا فقد أعاد بناء الدير في نفس المكان الذي أسس فيه الإمبراطور قسطنطين دير السيدة العذراء في القرن الرابع.(٥)

---

(١) Kamil, J., The Monastery of Saint Catherine in Sinai, Cairo, 1991, pp. 20f.

(٢) Jones. op. cit., p. 838.

(٣) Bassili, W.F., Sinai and the Monastery of Saint Catherine, Cairo, 1961, pp. 54 f.

(٤) Procopius, De Aedificiis V, VIII, I 4-9.

(٥) Rabino, H.L., Le Monastére de Saint - Catherine de Mont Sinai, Le Caire, 1938, pp. 14 ff.

الكنيسة الكبرى

ترجع إلى عصر الإمبراطور جستنيان وقد شيدها باسم السيدة العذراء، ولم يأخذ الدير اسم القديسة كاترينا إلا في حوالي القرن التاسع الميلادي.(١)

(١) القديسة كاترينا هى فتاة من أسرة أرستقراطية تلقت تعليمها في المدارس حيث درست الفلسفة والبلاغة والشعر والموسيقى والطبيعة والرياضة والفلك والطب، وبالرغم من حكمتها وثقافتها العالية بالنسبة لعصرها، وبرغم جمالها المثير وأصلها الأرستقراطي وتقاليدها العريقة، فإن كل هذا لم يمنعها من أن تعرف "عريس النفوس" يسوع المسيح، الذي ما لبثت أن اختارته، مفضلة إياه، بعد أن زهدت الحياة الدنيا، وسرعان ما تعمدت وصارت مسيحية..
وقد حدث في أثناء الاضطهاد ــ أيام الإمبراطور ــ ماكسيمينوس، في أوائل القرن الرابع، أن اتهمت القديسة الإمبراطور علناً بسبب تقديسه للأصنام، واعترفت بكل جسارة بإيمانها الحق بالمسيح؛ ومن أجل أن ينتزعها الإمبراطور من المسيحية، أصدر أوامره إلى خمسين حكيماً من حكماء عصره أن يناقشوها ويجادلوها وأن يبذلوا معها الجهد في سبيل دحض براهينها عن المسيحية، إلا أن جميع محاولاتهم معها باءت بالفشل الذريع، وجاءت النتائج عكسية تماماً، لدرجة أن هؤلاء الحكماء، الذين كانوا يحاورونها ويداورونها، ما لبثوا أن انضموا إلى صفوف المسيحية، نافضين عنهم رداء الوثنية، وحذا كثيرون حذوهم، وكان من بينهم أقرب المقربين للإمبراطور من رجال البلاط، الذين بادروا بدورهم بإعلان إيمانهم بالمسيح.. وهكذا فشلت لغة التفاهم، وأخفقت محاولات ماكسيمينوس معها، ولم يجد بداً بعد أن رأى القوم يلتفون حولها، إلا أن يلجأ إلى التعذيب، فأمر بأن تصنع عجلات يبرز منها مسامير ورؤوس سكاكين مدببة، ويضعونها فيها. وبالرغم من فظاعة هذا التعذيب وشناعته، فإن القديسة تحملته بكل إيمان وصبر، ولم تخضع له مما دفع أحد الجنود إلى أن يقطع رأسها، وفى التو تلقت الملائكة جسدها الكريم، وحملوه ووضعوه فوق قمة جبل سيناء.
بدأت تروج في الغرب شخصية القديسة وشهادتها وعلاقتها بدير سيناء، خاصة عندما حمل سمعان، المتكلم بخمس لغات، رفاتها إلى منطقة الرون وإلى منطقة ترينس في فرنسا، وسرعان ما راجت شهرة القديسة في جميع أنحاء أوروبا، وأصبح دير سيناء منذ ذلك الحين معروفاً للجميع كدير القديسة كاترينا.. وإزاء ذلك تدفقت المعونات على دير سيناء من كل حدب وصوب، وبادر الأثرياء من مختلف الأقطار الأوربية يهبون ويوقفون أملاكهم وعقارهم على الدير.
انظر: باليوراس، المرجع السابق، ص ٣٠.

والجدار الخارجي للكنيسة مبنى بكتل جرانيتية ضخمة نقش عليها عدد كبير من الصلبان، ومن الغريب أن الصلبان المنحوتة على جدران الكنيسة أخذت الشكل المعروف باسم الصليب اليوناني ذات الأذرع المتساوية وهو محفور داخل دائرة منحوتة في الصخر، أما في الأجزاء الأخرى من الدير وخاصة على الحوائط الخارجية فنجد السيادة للصليب اللاتيني الذي يكون فيه الذراع السفلي أطول من غيره، هذا فضلاً عن أشجار النخيل المنحوتة في الصخور على الواجهة الغربية للدير.(١)

أما عن مادة البناء في هذه الكنيسة فنجد أن الكنيسة مبنية بالجرانيت والجزء الأسفل من الحوائط ــ خاصة من الناحية الجنوبية ــ منحوت في الصخر.

مخطط الكنيسة

يؤدى إلى الباب الخارجي للكنيسة سلم ربما من عصر لاحق، حيث يفتح هذا الباب على صالة عرضية أمامية. وتتصل هذه الصالة بجسم الكنيسة عن طريق ثلاثة أبواب، الباب الرئيسي هو الأوسط الذي يبدو فيه الطابع البيزنطي في زخرفة الخشب المنحوت بزخارف من نباتات وطيور، هذا الباب ليس في الوسط تماماً وإنما يميل إلى اليمين، فهو أقرب إلى الحائط الجنوبي. ويرجع ذلك إلى أن الباب كان ضيقاً في البداية ثم جرت له عملية توسيع وبدلاً من هدم جزء من الحائط الصلب من الجانبين تم الهدم من جهة واحدة فقط. وخلف هذا الباب درجتان من الرخام تؤديان إلى الإيوان الأوسط من الكنيسة حيث تكون أرضيتها منخفضة قليلاً عن أرضية الصالة الخارجية، أما البابان الجانبيان فهما أصغر حجماً ويؤديان إلى الجناحين الجانبيين.(٢)

وقد بنيت هذه الكنيسة على الطراز البازيليكي(٣) المعروف حيث تتكون من إيوان أوسط متسع يفصله عن الجناحين صفان من الأعمدة في كل منهما سبعة أعمدة الأخير منها من ناحية الغرب ملتصق بالحائط والأخير من ناحية الشرق يختفي الآن

---

(١) داود عبده داود، دير سانت كاترين بسيناء وأهميته في تاريخ الفن البيزنطي، جامعة الإسكندرية، سلسلة المحاضرات العامة للعام الجامعي ١٩٦٥/٦٤، ص ٧.

(٢) Galey, op. cit., p. 53.

(٣) Krautheimer, R., Early Christian and Byzantine Architecture, Harmondsworth, 1965, pp. 272 f.

خلف الحجاب الخشبي المزركش للهيكل،[١] وهى بهذا التخطيط تتفق مع طراز الكنائس السورية في القرون المسيحية الأولى.[٢]

وقد صنعت كل الأعمدة من الجرانيت من قطعة واحدة، أما التيجان فهى على الطراز البيزنطي ومن أشكال متعددة مثلما هو الحال في معظم الكنائس البيزنطية. وهناك عدد من الهياكل الجانبية الصغيرة تفتح على الأجنحة، سقفها منخفض وكل منها مزود بالمذبح الخاص به، وتتفرد كنيسة سانت كاترين بوجود مثل هذه الهياكل فهى ظاهرة غير مألوفة في العمارة المسيحية الأولى في مصر [٣] وإن كانت شائعة في كنائس الغرب.[٤]

يغطى الكنيسة كلها سقف خشبي على شكل جمالون، ونلاحظ أن سقف الإيوان الأوسط مرتفع عن سقف الجناحين وذلك ليسمح بعمل شبابيك للإضاءة في الحوائط الواقعة فوق صفى الأعمدة الداخليين والتي تنير الجزء الأوسط من المبنى، هذا بالإضافة إلى شبابيك أخرى صغيرة في الحوائط جهة الشمال والجنوب وهى مرتفعة عن سطح الأرض نظراً لوجود الهياكل الثانوية في الجانبين هذا بالإضافة إلى شباكين صغيرين جهة الغرب فوق المدخل.[٥]

وهناك نقش هام من ثلاثة سطور على إحدى الكتل الخشبية وهو مكتوب باللغة اليونانية ونصه:[٦]

ΥΠΕΡ ΤΗΣ ΣΩΤΗΡΙΑΣ ΤΟΥ ΕΥΣΕΒΟΥΣ ΗΜΩΝ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΙΟΥΣΤΙΝΙΑΝΟΥ
ΥΠΕΡ ΜΝΗΜΗΣ ΑΝΑΠΑΥΣΕΩΣ ΤΗΣ ΓΕΝΟΜΕΝΟΜΕΝΗΣ ΗΜΩΝ
ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΣ
ΚΥΡΙΕ Ο ΘΕΟΣ Ο ΟΦΘΕΙΣ ΕΝ ΤΩ ΤΟΠΩ ΤΟΥΤΩ ΣΩΣΟΝ ΚΑΙ ΕΛΕΗΣΟΝ
ΤΟΝ ΔΟΥΛΟΝ ΣΟΥ ΣΤΕΦΑΝΟΝ ΚΑΙ ΤΕΚΤΟΝΑ ΤΟΥΔΕ ΤΟΥ
ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΥ.

---

(١) Galey, op. cit., p. 61.

(٢) Lassus, J., Sanctuaires Chrétiens de Syrie, Paris, 1947, pp. 262 - 264.

(٣) عزت قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، الإسكندرية ٢٠٠٠، ص ص ٥١٦ وما بعدها.

(٤) Krautheimer, op. cit., pp. 215ff.

(٥) داود عبده داود، المرجع السابق، ص ص ٩ – ١٠.

(٦) Rabino, H.H.L., le Monastère de Saint - Catherine (Mont - Sinai), Souvenirs Epigraphiques des anciens Perlaient, in : Bulletin de la Société de Géographique d'Egypte. XIX, 1935, pp. 79f.

السطر الأول يذكر اسم مؤسس الكنيسة الإمبراطور جستنيان.
السطر الثانى يطلب الرحمة لزوجته الإمبراطورة ثيودورا.
السطر الثالث يطلب الدعوات لمهندس الكنيسة واسمه ستيفانوس وهو من منطقة خليج العقبة.

وعلى ذلك يمكن القول بأن المهندس الذي شيد هذه الكنيسة كان متأثراً بفنون المنطقة التي ينحدر منها وهى الفنون السورية، وكذلك نستطيع أن نجزم أن هذه الكنيسة لابد وأنها بنيت في الفترة ما بعد وفاة الإمبراطورة ثيودورا ووفاة الإمبراطور جستنيان أي في الفترة من ٥٤٨ – ٥٦٥م.(١)

يقع الهيكل جهة الشرق ويفصله عن جسم الكنيسة حجاب خشبي حديث العهد نسبياً يحمل عددا من الأيقونات من أعمال المدرسة الروسية. ويوجد بالهيكل المذبح وثلاثة توابيت أحدها هو الخاص بالقديسة كاترينا. وهناك الحنية في الحائط الشرقي وتقع كلها في سمك الحائط بحيث لا تبرز خارجه، وبالحنية توجد المقاعد الرخامية التقليدية على شكل نصف دائرة من ثلاث درجات وهى الجزء المخصص للأسقف والكهنة الذين يقومون بالصلاة. (٢)

أما الجناحان الجانبيان في الكنيسة فينتهيان من جهة الشرق أيضاً بحجرات صغيرة لا نستطيع أن نطلق عليها هياكل بالمعنى الكامل لأن ليس بها مذبح للصلاة وإنما هى أجزاء تظهر في الكنائس البيزنطية تحت مسمى Prothesis في الشمال وتستعمل في إعداد الخبز المقدس ولوازم القداس، وDiaconicon وهى في الجنوب لحفظ الملابس والأدوات الدينية وأحياناً كنوز الكنيسة.(٣) وكل من هاتين الحجرتين تؤدى من ناحية الشرق إلى حجرة مربعة مغطاة بقبة ترسو على مقرنصات وهو تأثير سوري(٤) ظهر في عمارة كنيسة سانت كاترين. وبين هاتين الحجرتين وعلى مستوى أكثر انخفاضاً يوجد هيكل صغير يقع خلف الهيكل الرئيسي

---

(١) Krautheimer, op. cit., p. 272.
(٢) Kamil, op. cit., p. 47.
(٣) Mango, C., Byzantine Architecture, New York, 1976, p. 158.
(٤) Creswell, K.A., Early Muslim Architecture, Vol. 1. 1932, pp. 313 f.

للكنيسة تماماً، ويطلق عليه اسم العليقة[١] لأنه ــ حسب الاعتقاد السائد ــ يقع في نفس البقعة التي رأى موسى فيها العشب الملتهب وسمع صوت الرب يناديه، وهذا الهيكل له حنية شرقية مستديرة الشكل تبرز خارج المبنى كله على هيئة نصف دائرة. [٢]

أيقونات دير سانت كاترين

الأيقونات هى صور دينية مرسومة على الخشب أو غيره من المواد وكان الناس يتعبدون لها ويعتقدون ليس في قيمتها المادية وإنما في قيمتها الروحية، ولذلك كانت توضع في الكنائس والأديرة وأحياناً في المنازل، وقد بدأت في الشرق في القرن الرابع الميلادي وسرعان ما انتشرت انتشاراً كبيراً وخاصة خلال القرن الخامس. [٣]

وقد اعتبر البعض ومنهم يوحنا فم الذهب أسقف القسطنطينية وجريجوريوس النيسى هذه الأيقونات من الوسائل التي تساعد على نشر الدين وعلى تقريبه للأذهان، أي أنها وسيلة للتوعية الدينية[٤]، غير أن مثل هذه اللوحات لم تكن شيئاً جديداً أو هى مرتبطة في نشأتها بأقنعة المومياوات المصرية التي نعرفها باسم بورتريهات الفيوم. [٥]

وتعرف أيقونات سانت كاترين بالأيقونات الشمعية Encaustic أى الأيقونات المسبوكة بالشمع أو المثبتة ألوانها بالحرارة، ويقوم المبدأ الأساسي لفن تثبيت الألوان بالحرارة على خلط الشمع في درجة حرارة عالية بألوان نباتية، ثم يعقب ذلك مباشرة نشرها فوق السطح الخشبي.

وكان الفنان يسجل أولاً تصميم الموضوع فوق سطح الخشب وبعد ذلك يقوم بتسخين الشمع مع الألوان النباتية، ثم يبدأ بفردها وهى ساخنة على السطح المعد من قبل وذلك باستخدام فرشة الألوان أو قلم النقش أو قطعة من الحديد المحماة من النار.

---

(١) Papaioannou, E., Das Kloster St. Katharina im Sinai, Cairo, 1980, p. 2.

(٢) Kamil, op. cit., pp. 49 f.

(٣) Rice, D.T., The Beginnings of Christian Art, New York, 1957, pp. 13 ff.

(٤) Duchesne, L., Christian Worship, London, 1949, pp. 19 ff.

(٥) Geoffroy - Schneiter,B., Fayum Portraits, London, 1998, pp. 5 ff.

ثم يقوم بسحق الألوان وحكها تدريجياً وذلك باستخدام أداة خاصة حتى يصبح لـــهذا المزيج خاصيته التي تجعله يتغلغل وينفذ في أعماق مسام المادة، وهكذا عندما تـبرد الألوان تصبح ثابتة تماماً ولا يمكن محوها.(١)

ومن أهم وأندر الأيقونات في دير سانت كاترين:

١ – أيقونة القديس بطرس(٢)

(الأبعاد ٥٣,١سم × ٩٢,٥سم) ويبدو هنا القديس بطرس بعيون محملقة وشـعر قصير رمادي، ولحية مستديرة قصيرة بيضاء، يمسك في اليد اليسرى صليباً وفـــي اليد اليمنى يمسك بثلاثة مفاتيح. وقد اتبع في طريقه رسم الوجه التقليد المتبع في الفن السكندرى، أى برسم الوجوه بتثبيت ألوانها بالحرارة على طريقة بورتريهات الفيوم. الرأس محاطة بهالة ذهبية كبيرة.

وفى ا لجزء العلوي من الأيقونة صورت ثلاثة أوسمة صغيرة، الأوسط منـــها يصور السيد المسيح وخلفه الصليب، أما الأيمن فيصور والده الإله أما الأيسر فيمثـل إما النبي موسى أو يوحنا البشير. واختيار الوجوه الثلاثة في هذه الأوسمة ربما يعتبر كتشخيص لعملية الصلب.

وترجع هذه الأيقونة من خلال طرازها إلى أواخر القرن السادس وأوائل القـون السابع وذلك اعتماداً على تصوير الحزن الذي يبدو على الوجه الرزين المتناســق، وقد تم رسم هذه الأيقونة في القسطنطينية.(٣)

٢ – أيقونة تنصيب والدة الإله بين القديسين والملائكة(٤)

(الأبعاد ٧٠ سم × ٤٩سم) تعتبر هذه الأيقونة من أفضل ما أنتجه الفن ويتضـح من هذه الصورة تنصيب والدة الإله وهى تمسك بالمسيح فوق ركبتها بيـــن هــؤلاء القديسين من الجنود وعلى يمينها ثيودوروس ذو اللحية وعلى يسارها جورجيـــوس الأمرد، وقد ظهر القديسان واقفين وقفة مستقيمة ويكمل الرسم اثنان من الملائكة قــد

---

(١) Weitzmann, K., The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: The Icons from the Sixth to the Tenth Century, Princeton, 1976, pp. 1 ff.

(٢) Galey, op. cit., p. 119 Fig, 89.

(٣) Papaioannou, op. cit., p. 28.

(٤) Galey, op. cit., p. 92, Fig . 77.

وقفا مشدوهين يتأملان بعيون محملقة يد الله نازلة من السماء يتدفق منها طاقة النور متجهة ناحية رأس السيدة العذراء.

وفى حين تبدو العذراء، بطريقة ما، وكأنها على سلم أعلى من الشخصيات الأخرى وقد رسمت من الأمام جالسة فوق مخمل أحمر على عرش من اللؤلؤ في ملابس داكنة وحذاء أرجواني اللون تدوس بها على جزء ذهبي ويشع ضوء مبهر من وجه العذراء. وتوضح الظلال الخضراء والملامح الناضجة النضرة والعيون الواسعة المتغيرة ما بها من نظرة جادة واقعية شديدة، كما تضفي الطريقة التي جلس بها المسيح على ركبة العذراء انطباعاً عميقاً.

ويتقابل في هذه الأيقونة خاصية الفن اللاهوتي المقدس مع المضمون اللاهوتي العميق مشيراً بذلك إلى سر تجسد المسيح ومجد والدة الإله، وعلى ذلك نستطيع أن نبرر سر صرامة الملامح وفاعليتها وجدية شخصيات القديسين المتمثلة في تحديق النظر المنبعث من محيا الملائكة، لتشارك معاً مجد أم المسيح وهم يشاهدون جميعاً سر التجسد. ويسيطر على هذه الأيقونة جدية في الهيئة والشخصية المتأثرة بالفن في عصر جستنيان والتي يفوح منها أريج الحاشية الإمبراطورية.[١]

٣- أيقونة المسيح: ظابط الكل

(الأبعاد ٨٥سم × ٤٥سم) تعتبر هذه الأيقونة من الصور المعبرة والتى تسبق عصرها حيث يظهر المسيح وهو يلبس رداء وقميصاً وهو يبارك بيده اليمنى بينما يمسك بيده اليسرى إنجيل كبير الحجم غطاؤه مزخرف بالجواهر والأحجار الكريمة، ويلاحظ أن عيني المسيح غير مستقيمتين في ا لشكل وفى الحجم، وكذلك الفم غير متناسق مع الشكل العام، ويبدو معبراً عن بعض الكآبة. وتبدو اللحية متوسطة الحجم ومستديرة أما الشعر فينزل خلف الكتف الأيسر.

ويوحي طراز هذه الأيقونة بأنها صُنعت في القسطنطينية في زمن الإمبراطور جستنيان ومن المحتمل أنه أهدى هذه الأيقونة إلى الدير بعد بنائه، وترجع هذه الأيقونة إلى القرن السادس الميلادي.[٢]

---

(١) Papaioannou, op. cit., p. 29.

(٢) Papaioannou, op. cit., p. 29.

الفسيفساء في دير سانت كاترين

عند الحديث عن دير سانت كاترين لا يفوتنا أن نتحدث عن أهم قطعة فسيفساء في هذا الدير وهى فسيفساء التجلي.

تزين هذه الفسيفساء الرائعة تجويف قبو الهيكل، ويرتبط موضوع هذه الفسيفساء بتاريخ هذه المنطقة إذ يتعلق بظهور إلهين للنبي موسى وبنظيره النبي إيليا الذي أحس بالله كنسيم رقيق على جبل حوريب. وقد كان هذا الموضوع محبباً على وجه الخصوص للنساك الذين كانوا يهدفون على تقديسهما والتنعم بذلك المجد.(١)

يصور المسيح في داخل الهالة البيضاوية بشعره الأسود ولحيته السوداء واقفاً في الوسط بين كل من موسى وإيليا اللذين يرمزان إلى الشريعة والأنبياء، ومن أسفل جلس التلاميذ الثلاثة يعقوب ويوحنا وبطرس في أوضاع مختلفة وهم مبهورين بهذا التجلي. وحول المنظر بالكامل في الجهة العليا صور الرسل الإثنا عشر داخل أوسمة على شكل تماثيل نصفية، أما في الدائرة السفلي فقد صور خمسة عشر من الأنبياء داخل أوسمة على شكل تماثيل نصفية.(٢)

ويعتبر هذا التصنيف تذكارياً على هذه التحفة الرائعة من الفن البيزنطي إذ أن الفسيفساء يفيض بضوئه المبهر وموضوعه الروحاني العميق وقد نجح الفنان في أواخر القرن السادس في تشخيص مذهب الطبيعتين للمسيح وهو المذهب الذي تبلور عام ٤٥١م في مجمع خلقيدونيا بأسلوب معبر ناطق.(٣)

وعلى أطراف الأوسمة وضع على اليمين صورة رئيس الدير لونجينوس وهو الذي تم الرسم الزخرفي في عهده، وكان رئيساً لدير سيناء في أعوام ٥٦٢ – ٥٦٥/٥٦٦م ثم صار فيما بعد بطريركا لإنطاكية وكذلك ظهرت على اليسار صورة الشماس يوحنا، وهو الذى صار فيما بعد بطريركا على أورشليم باسم يوحنا الرابع ٥٧٥ – ٥٩٤م.

ومن فوق القوس ظهر في الركنين ملاكان محلقان وفى الوسط الحمل، كما رسمت السيدة العذراء على اليمين في داخل ميدالية في هيئة تمثال نصفى، وعلى

---

(١) Kamil, op. cit., p. 49.

(٢) Papaioannou, op. cit., pp. 22 f.

(٣) Galey, op. cit., Fig. 119.

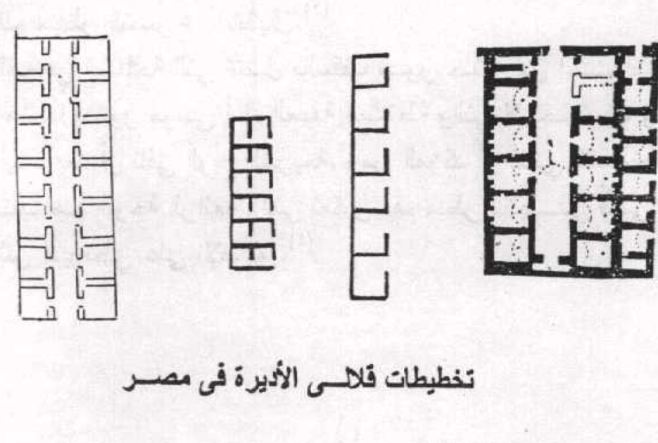
اليسار داخل ميدالية أيضاً صور يوحنا المعمدان. وعلى ذلك يمكن القول أن هذا المنظر من أقدم مناظر التضرع والابتهال.(١)

وأعلى القبة في المساحة التي تتصل بالسقف صور حدثان من أحداث العهد القديم، فنرى مشهداً يصور موسى أمام العليقة المشتعلة والتي لا تحترق، والأخر يمثل موسى أيضاً بعد أن تلقى ألواح الشريعة. ومن المؤكد أن فناني القسطنطينية هم الذين قاموا بتنفيذ هذه اللوحة الرائعة والتي تعكس أهم منظر للتجلي في القرن السادس في الفن البيزنطي على الإطلاق.(٢)

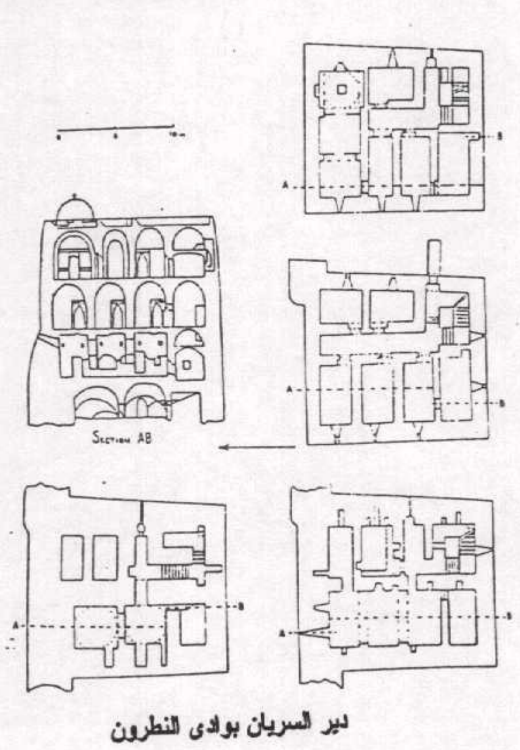
---

(١) Ibid., Figs, 120 - 125.

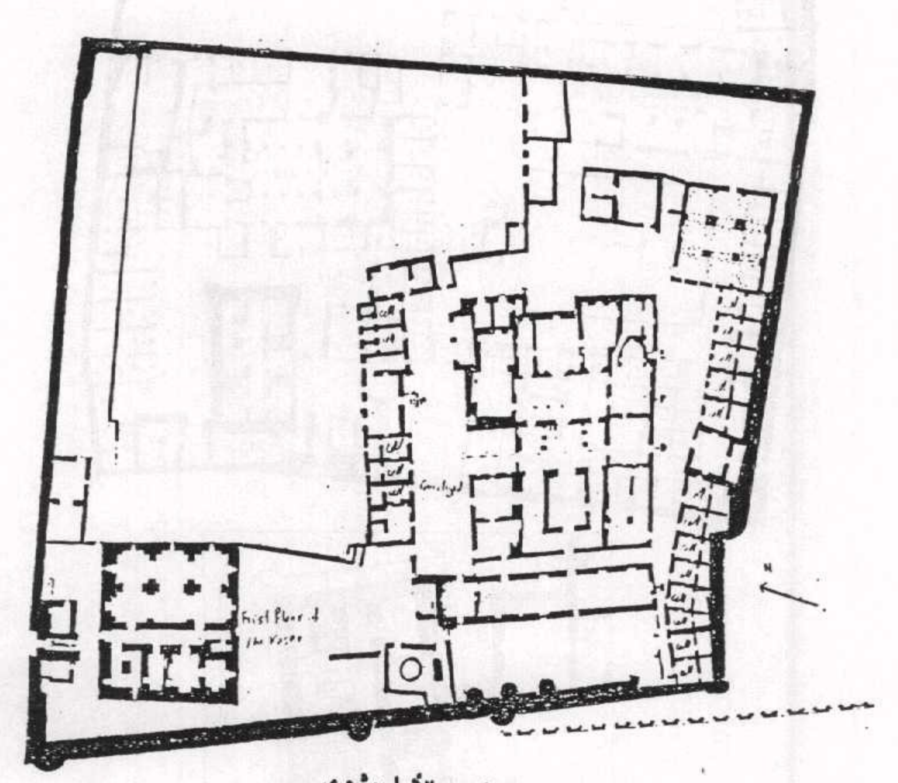
(٢) Kamil, op. cit., p. 49.



تخطيطات قلالـــى الأديرة فى مصـــر

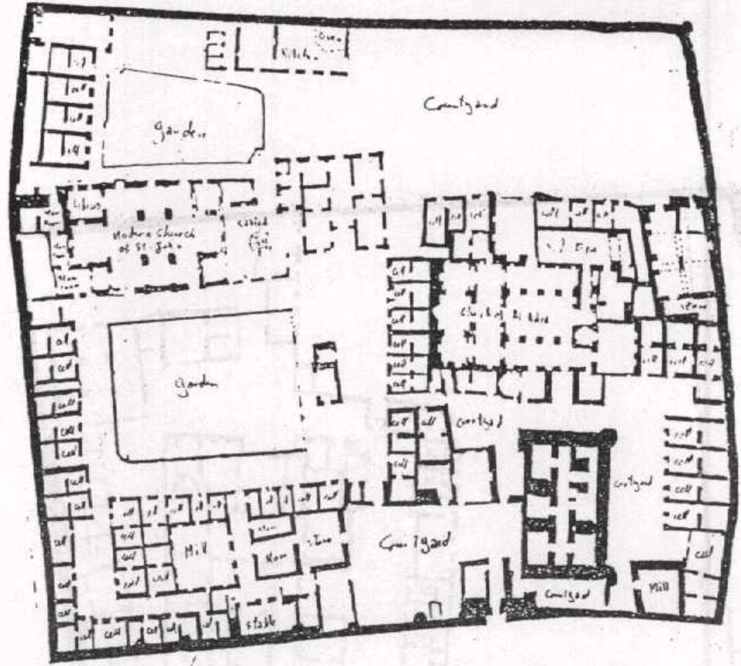


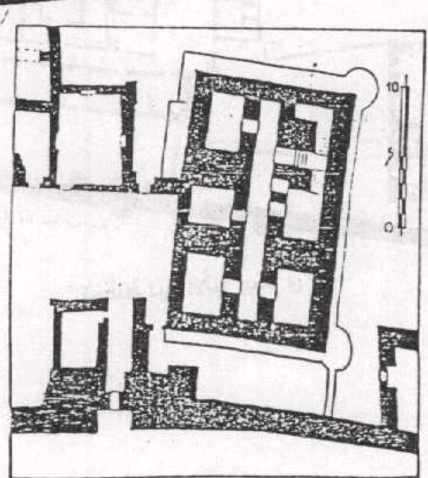
دير السريان بوادى النطرون



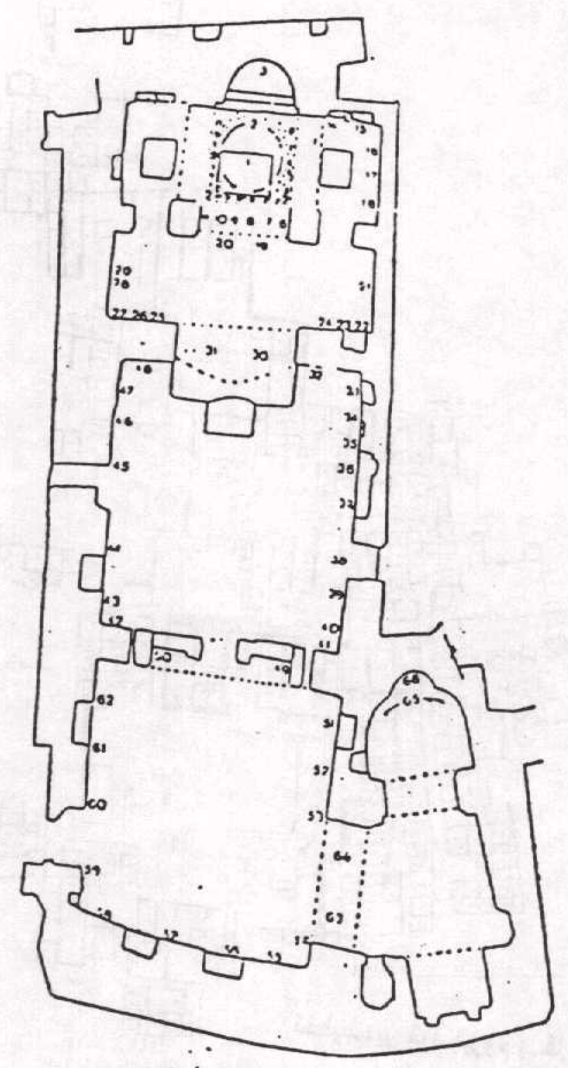
تخطيط دير الأنبا بيشوى

تخطيط دير البراموس

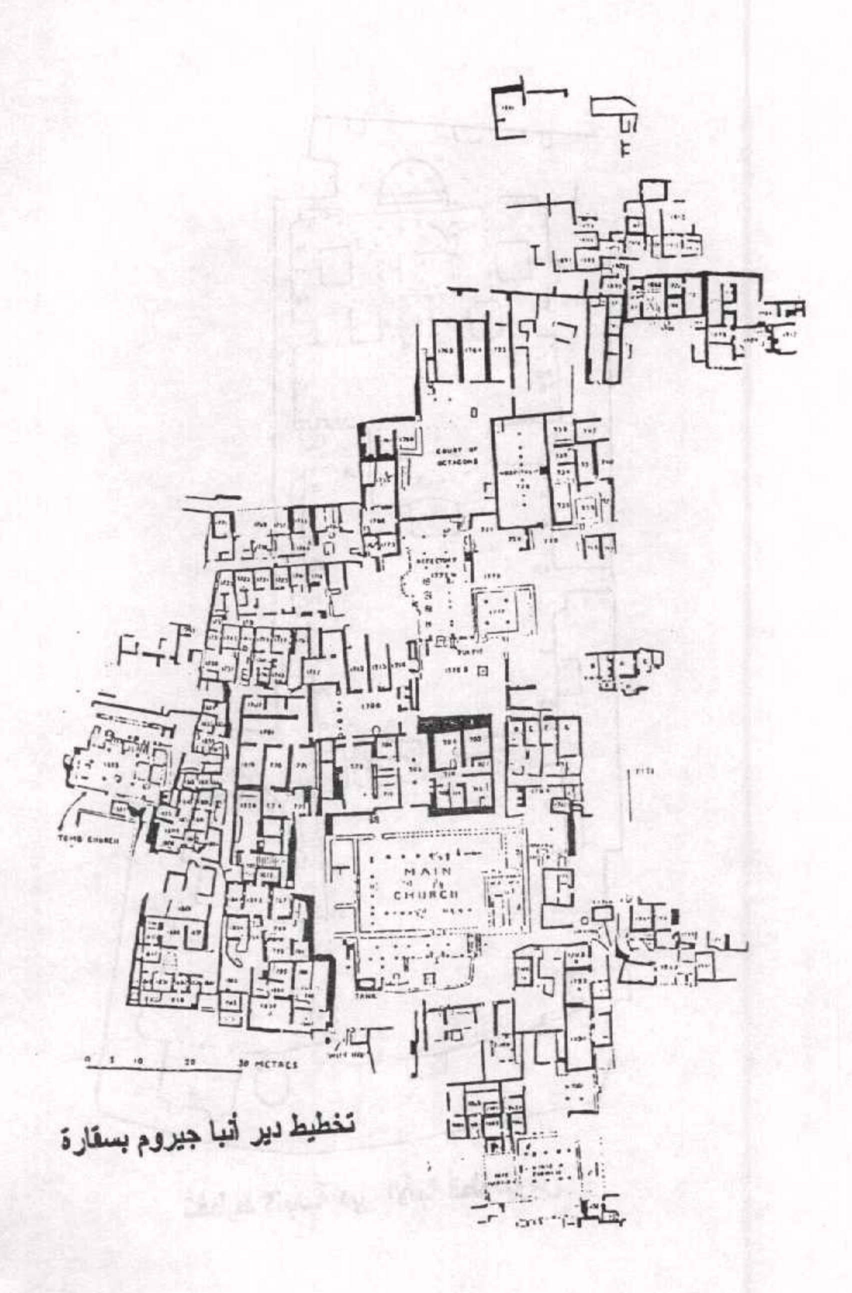




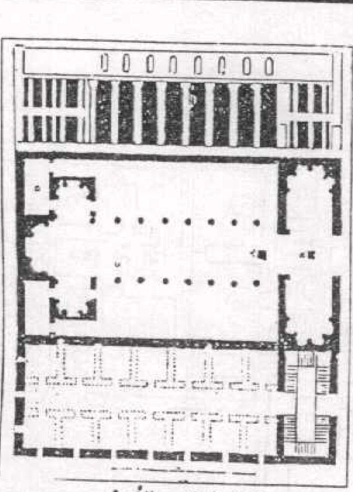
تخطيط حصن دير البراموس

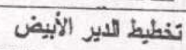


تخطيط كنيسة دير الأنبا أنطونيوس

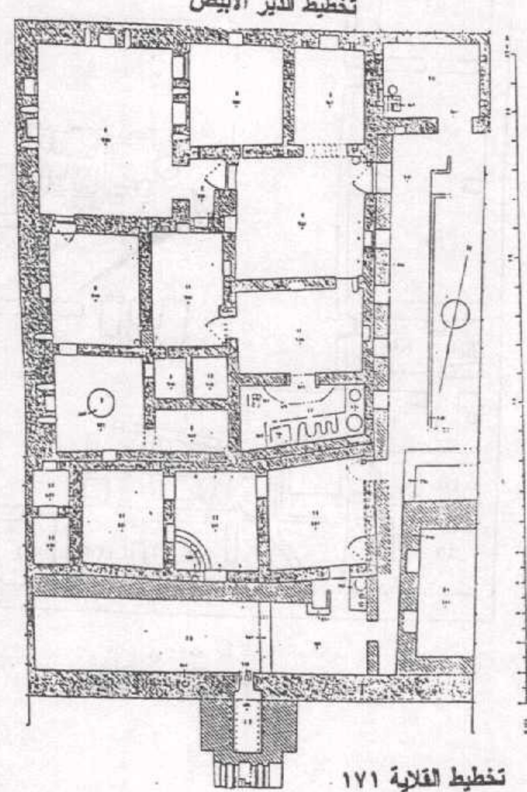


تخطيط دير أنبا جيروم بسقارة

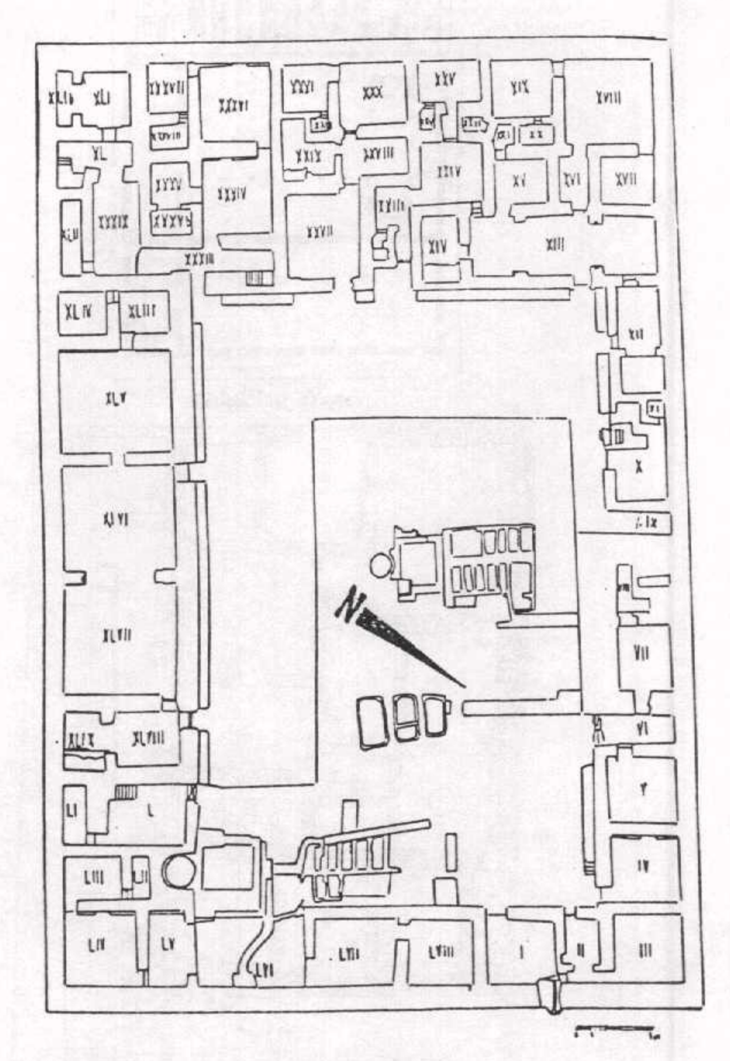




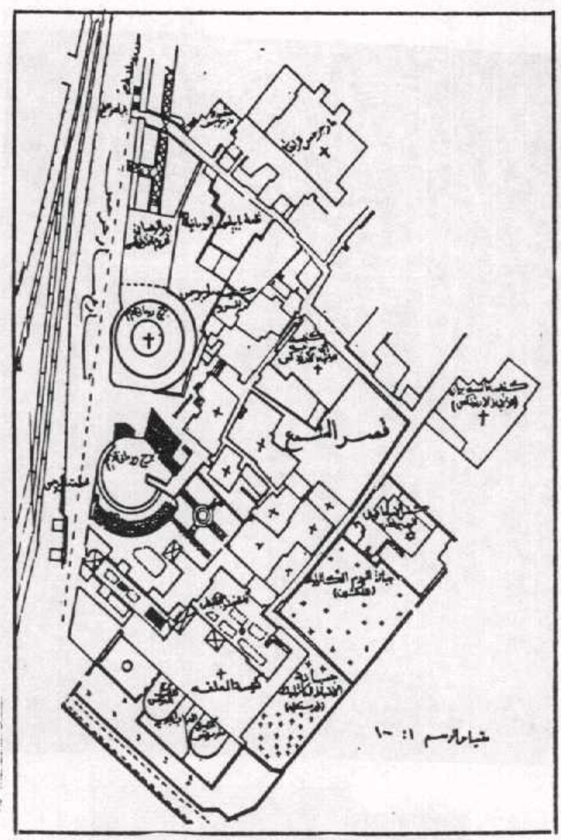
تخطيط الدير الأبيض



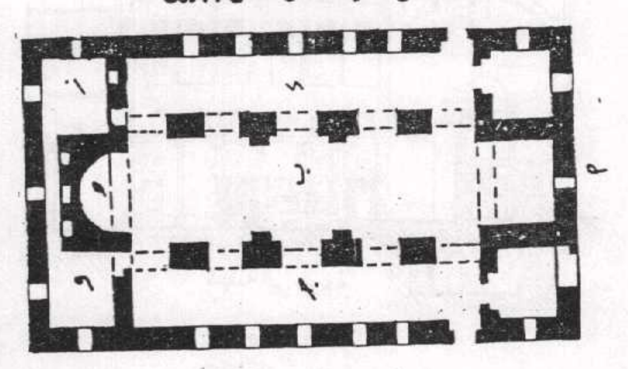
تخطيط القلاية ١٧١



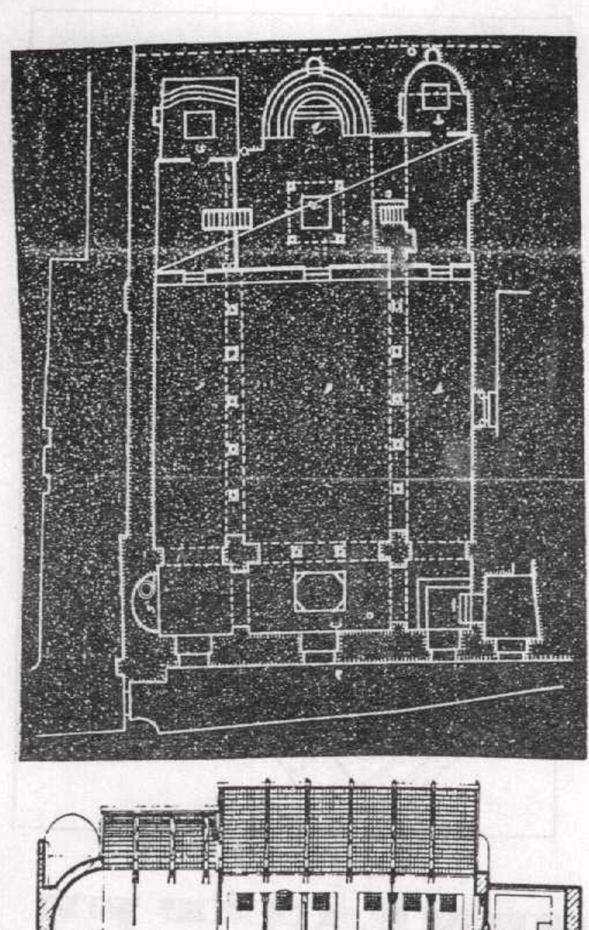
تخطيط القلاية ٢١٩

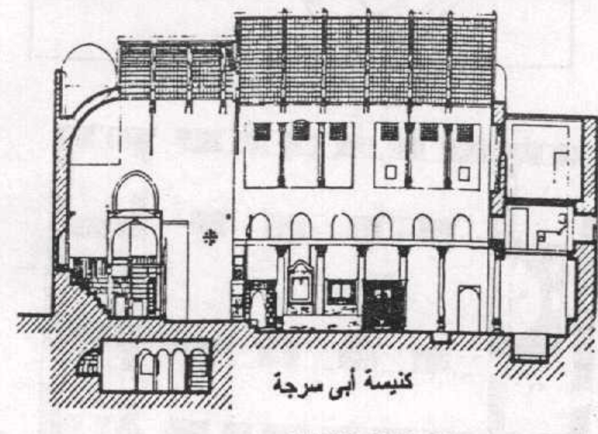


الكنائس القديمة داخل حصن بابليون

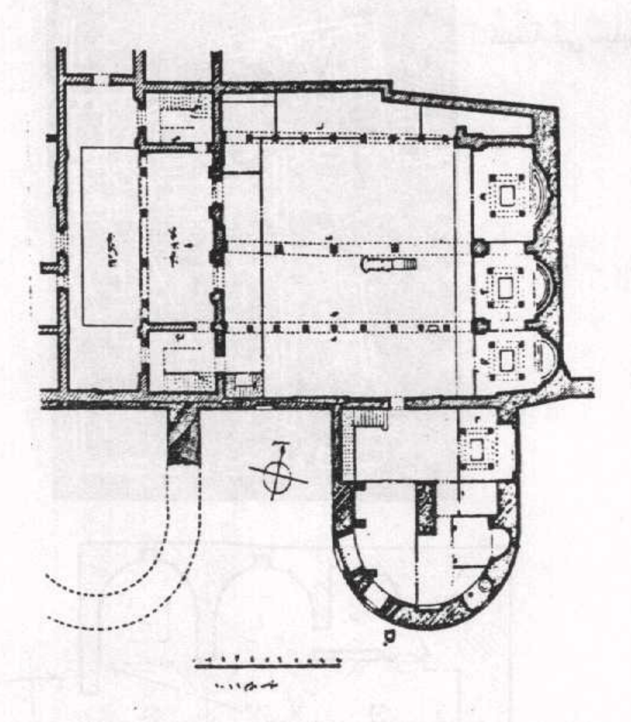


كنيسة على الطراز البازيليكى

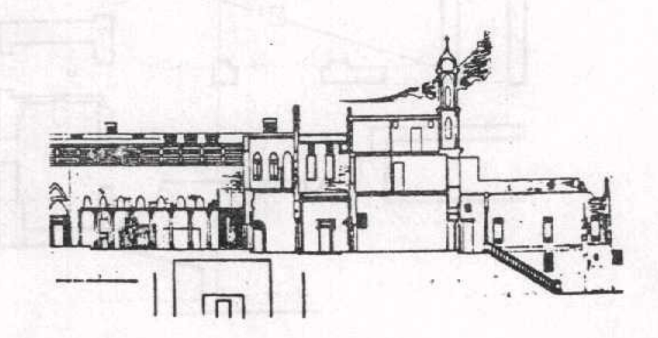




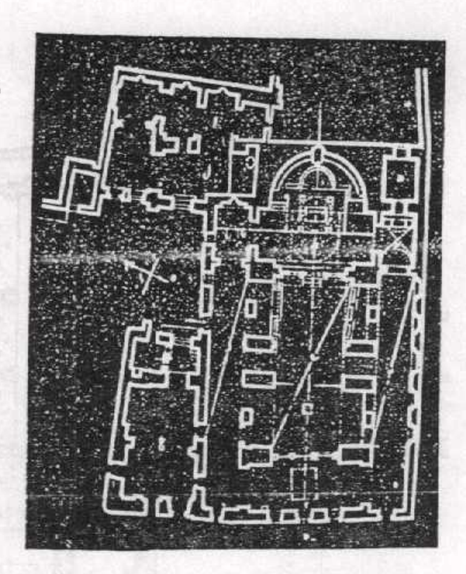
كنيسة أبى سرجة

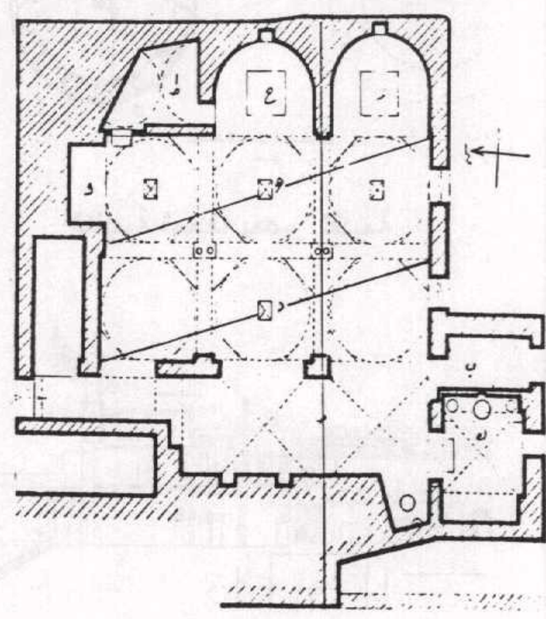


الكنيسة المعلقة بمصر القديمة



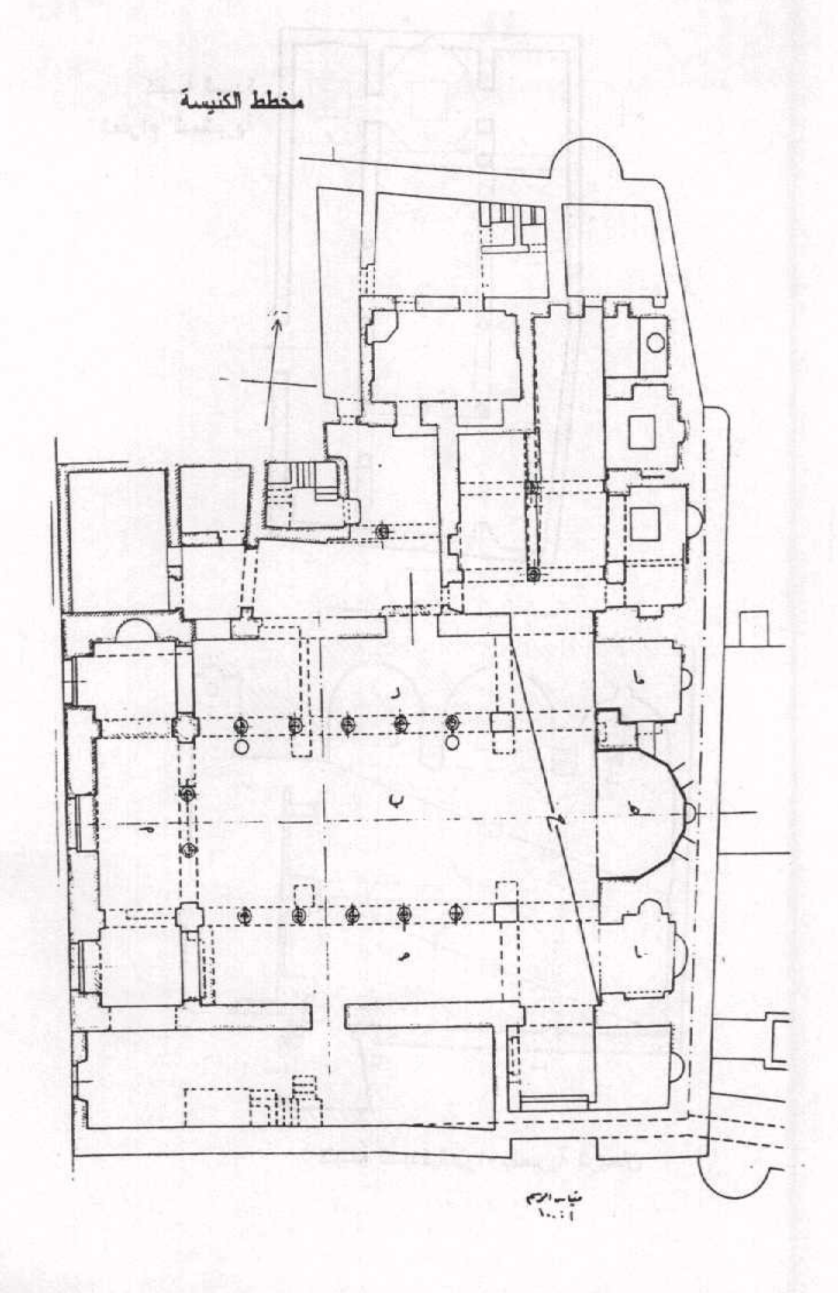
كنيسة أبى سيفين

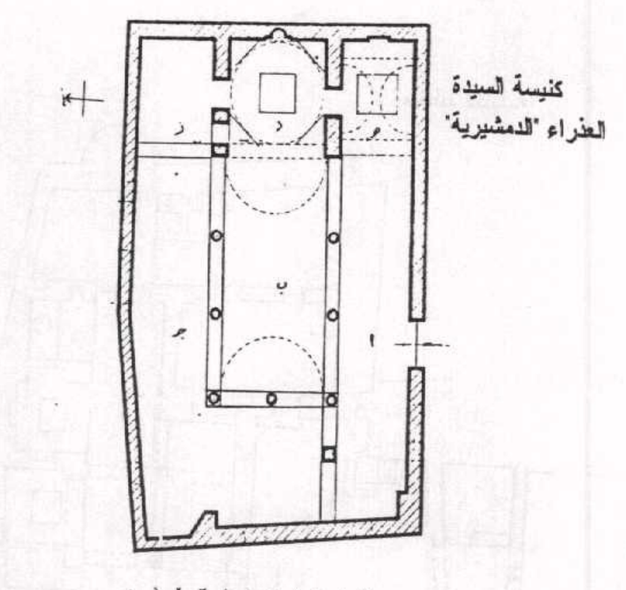




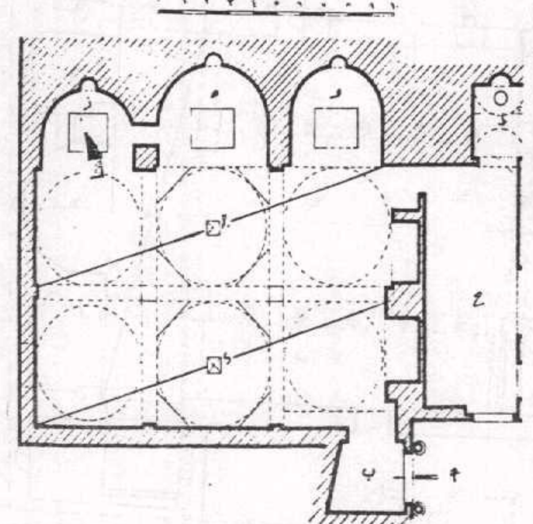
كنيسة الأمير تادرس المشرقى

مخطط الكنيسة

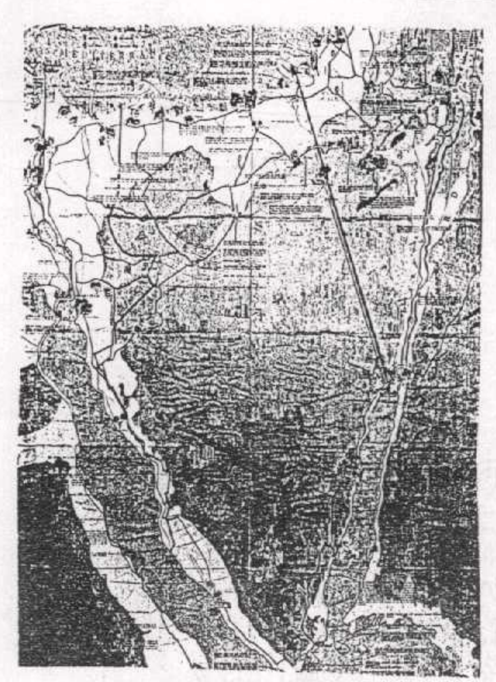




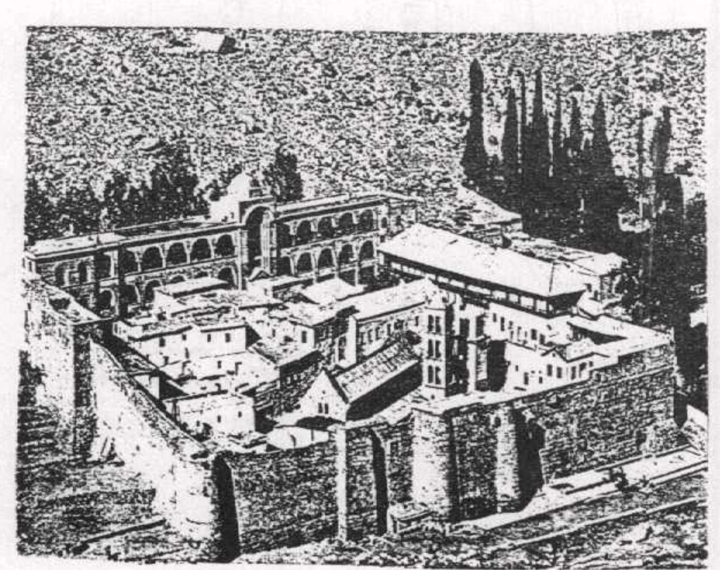
كنيسة السيدة العذراء "الدمشيرية"



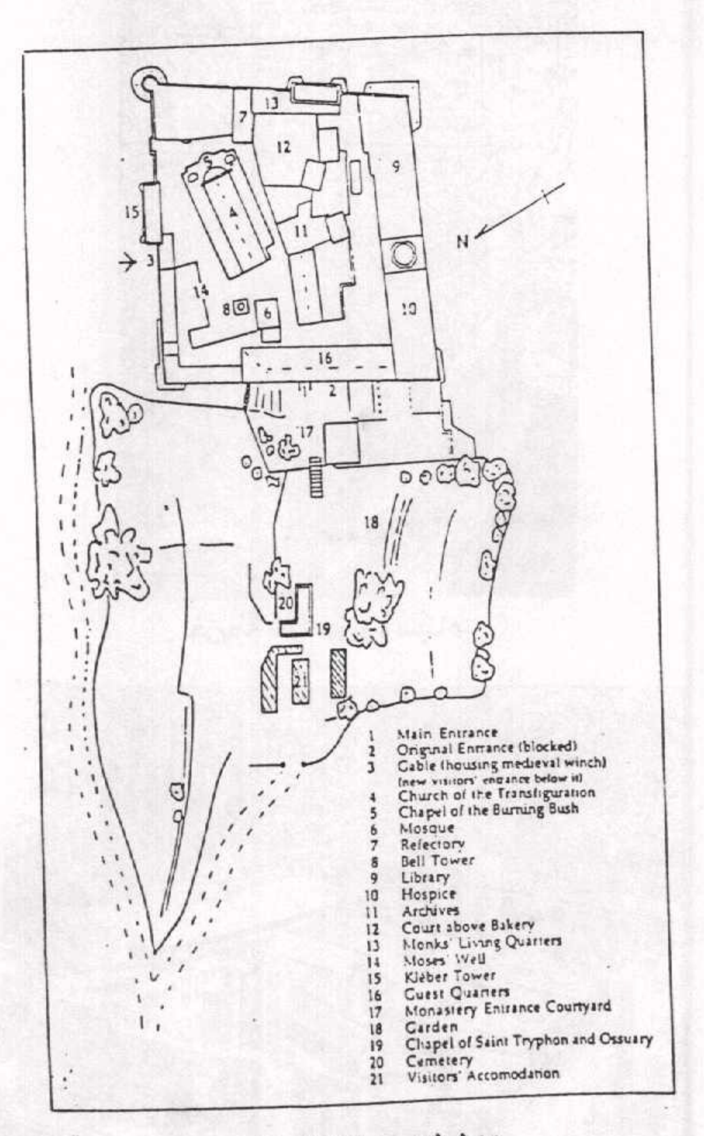
كنيسة السيدة العذراء بقصرية الريحان



خريطة شبه جزيرة سيناء



منظر عام لدير سانت كاترين بسيناء

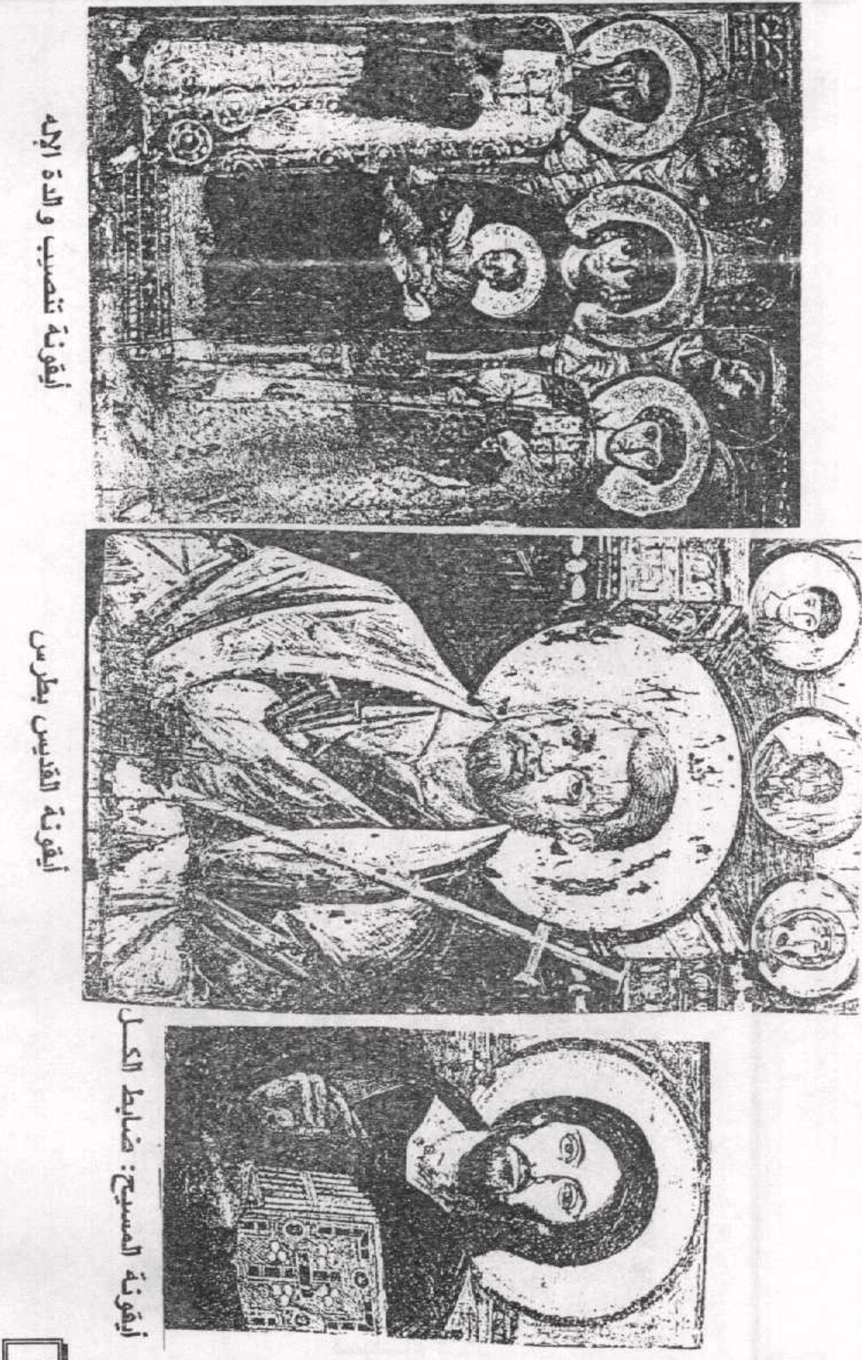


تخطيط دير سانت كاترين





فسيفساء التجلى



أيقونة تنصيب والدة الإله

أيقونة القديس بطرس

أيقونة المسيح: ضابط الكل

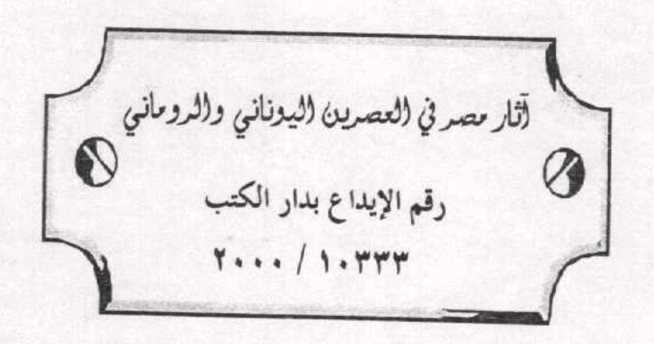
قائمة بأسماء حكام مصر من الملوك و الأباطرة
في العصرين اليوناني والروماني وفترة حكمهـــــم

الإسكندر الأكبر	٣٣٦ ـ ٣٢٣ ق.م
العصـــر البطلـــمى	٣٠٥ ـ ٣٠ ق.م
بطلميوس الأول (سوتير)	٣٠٥ ـ ٢٨٥ ق.م
بطلميوس الثاني (فيلادلفوس)	٢٨٥ ـ ٢٤٦
بطلميوس الثالث (يوارجتيس)	٢٤٦ ـ ٢٢١
بطلميوس الرابع (فيلوباتور)	٢٢١ ـ ٢٠٥
بطلميوس الخامس (ابيفانيس)	٢٠٥ ـ ١٨٠
بطلميوس السادس (فيلوباتور)	١٨٠ ـ ١٤٥
بطلميوس السابع نيوس (فيلوباتور)	١٤٥
بطلميوس الثامن (يوارجتيس الثانى	١٦٩ ـ ١١٦
بطلميوس التاسع (سوتير الثانى)	١١٦ ـ ١٠٧
بطلميوس العاشر (الاسكندر الأول)	١٠٧ ـ ٨٨
بطلميوس الحادي عشر (الاسكندر الثانى)	٨٠
بطلميوس الثانى عشر (الزمار)	٨٠ـ ٥١
كليوباتره السابعة	٥١ ـ ٣٠
بطلميوس الثالث عشر	٥١ ـ ٤٧
بطلميوس الرابع عشر	٤٧ ـ ٤٤
بطلميوس الخامس عشر (قيصرون)	٤٤ ـ ٣٠ ق.م

العصر الروماني (عصر الأباطرة)	٣٠ ق.م ـ ٣٩٥م
أوغسطس	٣٠ ق.م ـ ١٤م
تيبريوس	١٤ ـ ٣٧
جايوس (كاليجولا)	٣٧ ـ ٤١
كلاوديوس	٤١ ـ ٥٤
نيرون	٥٤ ـ ٦٨
جالبا	٦٨ ـ ٦٩
أوتـــو	٦٩
فسبسيان	٦٩ ـ ٧٩
تيتوس	٧٩ ـ ٨١
دوميشيان	٨١ ـ ٩٦
نرفـــا	٩٦ ـ ٨٩
تراجـــان	٩٨ ـ ١١٧
هادريان	١١٧ ـ ١٣٨
أنطونينوس بيوس	١٣٨ ـ ١٦١
ماركوس أوريليوس	١٦١ ـ ١٨٠
لوكيوس فيروس	١٦١ ـ ١٦٩
كومودس	١٨٠ ـ ١٩٢
سبتميوس سيفيروس	١٩٣ ـ ٢١١
كاراكالا	١٩٨ ـ ٢١٧
جيتا	٢٠٩ ـ ٢١٢

ماكرينوس	٢١٧ ـ ٢١٨
سيفروس الاسكندر	٢٢٢ ـ ٢٣٥
ماكسيمينوس	٢٣٥ ـ ٢٣٨
جورديان الثالث	٢٣٨ ـ ٢٤٤
فيليب الأول (العربى)	٢٤٤ ـ ٢٤٩
ديكيوس	٢٤٩ ـ ٢٥١
جالينوس	٢٥١ ـ ٢٥٣
فاليريان	٢٥٣ ـ ٢٦٠
أوريليان	٢٧٠ ـ ٢٧٥
كاروس	٢٨٢ ـ ٢٨٤
دقلديانوس	٢٨٤ ـ ٣٠٥
جاليريوس	٣٠٥ ـ ٣١١
مكسيميان	٣٠٥ ـ ٣١٣
ليكينوس	٣١٣ ـ ٣٢٣
قنسطنطين الأول	٣٢٣ ـ ٣٣٧
قنسطنطين الثاني	٣٣٧ ـ ٣٦١
جوليان	٣٦١ ـ ٣٦٣
جوفيانوس	٣٦٣ ـ ٣٦٤
فالنز	٣٦٤ ـ ٣٧٨
ثيودوسيوس الأول	٣٧٩ ـ ٣٩٥

العـصر البـيزنطـــى	٣٩٥ ـ ٦٤١م
أركاديوس	٣٩٥ ـ ٤٠٨
ثيودوسيوس الثانى	٤٠٨ ـ ٤٥٠
مارقيانوس	٤٥٠ ـ ٤٥٧
ليو الأول	٤٥٧ ـ ٤٧٤
ليو الثاني	٤٧٤
زينون	٤٧٤ ـ ٤٩١
أناستاسيوس	٤٩١ ـ ٥١٨
جيستين الأول	٥١٨ ـ ٥٢٧
جستنيان	٥٢٧ ـ ٥٦٥
جستين الثانى	٥٦٥ ـ ٥٧٨
تيبريوس الثانى	٥٧٨ ـ ٥٨٢
موريس	٥٨٣ ـ ٦٠٢
فوكاس	٦٠٢ ـ ٦١٠
هرقل	٦١٠ ـ ٦٤١ م
فتح عمرو بن العاص لمصر	٦٤١ م



حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

